

N<sup>o</sup> 1.

Vierter Jahrgang



Vierteiljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Vorträgen des Conversations-Veritons der Tonkunst, Gedichte, Duetten, Compositionen für Violon oder Cello mit Klavier, drei Vorträge hervorragender Tonbildner und deren Biographien. — Anzeiger pro 4. q. q. 1. Seite Monatshefte o. d. M. 10 St. 35,000 Bogen 9 M. 100.

Köln a Rh., den 1. Januar 1883.

Preis pro Quartal bei allen Buchhändlern in Deutschland, Lehrer- und Musikantenvereinen 30 Pfg. — Drei von Köln der Kreis- und Provinzial-Verwaltungen 40 Pfg. — Die übrigen europäischen Länder und Nordamerika 1 M. 10 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Bounger in Köln a Rh.

— Auflage 35,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

### Franz Lachner. Eine Skizze.

Schauen wir uns um, im Kreise unserer großen Tonmeister, so fällt unser Blick auf gar manche edle Gestalt, die inmitten der Blüthe ihres Lebens und Schaffens hinweggenommen ward, von der Stätte ihres Wirkens; wir begegnen manchem gepriesenen Namen, dessen Träger dem deutschen Volke den Vorwurf nicht ersparen, daß es seine großen Männer zumeist erst nach ihrem Tode den Dank und die Anerkennung darzubringen pflegen, welche es dem Lebenden, der hienieden seine Blüte wandeln mußte, vorenthielt.

Um so erkenntlicher ist es, wenn ein großer Geist seine geistige und körperliche Frische bis in's hohe Greisenalter genießt, der seine Bahnen selbst gebet, im Vertrauen auf seine Kraft vorwärts geschritten und sich energiegelad selbst auf die künstlerische Höhe, die er einnimmt, gehoben hat, ohne der Günst des vielköpfigen Publifikums das Recht der Lebensfähigkeit verhandeln zu müssen, oder später der nachträglichen Anerkennung der Nation zu bedürfen.

Ein solches glückliches Sonnenkind, dessen Laufbahn von Anfang bis zu seinem jetzigen Lebensabend vom Schicksal begünstigt erscheint, dem es vergönnt ist, die Erfolge seines Lebens und seiner Kunst zu genießen und sich des errungenen Ruhmes zu erfreuen, ist Franz Lachner.

In der bayerischen Provinz Schwaben-Memmingen, einige Stunden von Augsburg, liegt das Städtchen Main, welches jetzt ungefähr 1600 Einwohner zählt und im 16. und 17. Jahrhundert belebt war. Es hat dadurch eine gewisse historische Bedeutung gewonnen, daß in seiner

Nähe Tillis 1632 tödtlich verwundet wurde. In diesem Städtchen wurde am 2. April 1803 Lachner geboren; er genoss, gleich seinen sieben Geschwistern den Musik-Unterricht seines Vaters, der ein vorzüglicher

Organist, zugleich aber auch Orgelbauer und Uhrmacher war; dieser wäre unter günstigeren Verhältnissen bei seiner ungenügenden und vielseitigen Begabung, bei seiner eifernen Consequenz und Ausdauer vielleicht ein berühmter Mann geworden, in dem kleinen unbedeutenden Orte aber hatte er mit der bittersten Noth zu kämpfen, indem er seiner zahlreichen Familie wohl reichliche künstlerische, aber um so härtere die leibliche Nahrung zu verschaffen oermochte. Um so eifriger verfolgte er das Ziel, seinen Kindern eine tüchtige musikalische Bildung zu geben, wohl einsehend, daß dies das einzige Mittel sei, sie in die Welt zu bringen und einer über alle Beschreibung gehenden Dürftigkeit zu entziehen. Er betrieb die väterliche Hauspädagogik — die sich übrigens auch auf die Elementar-zweige des Schulwissens erstreckte — mit ebenso großer Strenge, als Gewissenhaftigkeit und zwar nach eigenenthümlichen, selbstgeschaffenen Prinzipien. So zeichnete er, um ein Bild seiner Natur-Methode zu geben, an die Wand des Zimmers, worin sich die Kinder aufhielten, einen Strich mit Kohle  und auf dieselbe eine Note im ; diese Note war e und die  Kinder hatten diese Note den ganzen Tag beständig vor Augen. Am folgenden Morgen wurde eine zweite Linie über ersten gezogen und auf diese Linie eine zweite Note, g, gelehrt. So ging es dann jeden Tag fort, bis die Kinder sämmtliche auf den Linien des Systems stehenden Noten kannten; auf gleiche Weise wurden die Zwischenräume belehrt, und so lernte die Jugend gleichsam spielend die ersten Anfangsgründe der Musik. Mit diesem ersten theoretischen Unterrichte verband sich bald der praktische und die Knaben spielten schon frühe Klavier, Violine, Cello und Orgel; es wurde im väterlichen Hause den ganzen Tag hindurch musiziert, indem abwechselnd jeder der



Franz Lachner.

Brüder sich eine Stunde hindurch auf einem der genannten Instrumente abzuüben. Er legte dadurch sichern und festen Grund für spätere Plangänge, ohne wohl zu ahnen, daß der Erstgeborene sogar eine Reihe des deutschen Barockes werden würde.

Franz, ein aufgeweckter Junge, sollte eigentlich studieren, um dereinst Geistlicher oder Beamter zu werden und zu diesem Zwecke brachte ihn der Vater in das königliche Institut für Gymnasialschüler nach Neuburg an der Donau, in welchem ihm eine Freistelle erwirkt wurde. Dort interessierte ihn insbesondere Professor Eisenhofer, dessen vierstimmige Männergesänge zu jener Zeit florierten, für den musikalisch begabten Aufzuchtling. Die verschiedenen Institutsfeiertagen gaben reichliche Gelegenheit zu musikalischen Aufführungen und diese regten Franz zu den ersten größten Compositionsversuchen lebhaft an; daneben wurde die zu Hause gewonnene Fertigkeit auf Klavier und andern Instrumenten sichtlich zu weiterer Ausbildung gebracht und der junge Organistensohn aus Rain sagte gar bald über alle seine Mitschüler als Componist und Concertist in vielbeweibeter Vielseitigkeit hervor.

Im vierten Jahre seines Aufenthaltes in Neuburg kam unerwartet und um so schmerzlicher während der Nachricht vom Tode seines Vaters. Dieses Ereignis führte des Knaben Lebenswege nach andern, ihm vom Schicksal vorgezeichneten Wegen. Musik und nur Musik allein erfüllte die junge Brust: er bestimmte seine Mutter mit Bitten, ihn diesem Verufe folgen zu lassen. Nachdem er ihr die Erlaubnis endlich mit vieler Mühe abgerungen, zog es ihn nach der Hauptstadt seines Vaterlandes; tausend schöne Sagen von musikalischen Münchener Fertigkeiten folgten mit Ranzergewalt an sein Ohr, mächtiger und bereiter als die Warnungen der Mutter, und so wanderte er eines Tages, einen tüchtigen Vag eigener Compositionen unter dem Arm, der Heißung zu, fest vertrauen auf sein Talent; tausend schöne Pläne umschwirten seinen Kopf, wie eben so viele frühliche Sommerdämonen die rege Phantasie des sechzehnjährigen Jünglings bunte Lustschlösser in großartigstem Style, und goldene Brücken über alle etwa möglichen Abgründe.

Doch wie sehr wurden seine Erwartungen getäuscht, seine Phantasie getrübt, als er in München eingetroffen! Der zu jener Zeit einzige Musikalienhändler Falter schenkte ihm von einem gänglich unbekannten Jüngling vorgelegten Manuscripten kaum einen Blick; der erwarteten und geträumten Zahl Unterrichtsstunden erlangte er kaum so viele, um mit deren Ertrag den lauernden jungen Magen zu befriedigen und nur die Teilnahme an einem Orchester in der Vorstadt — zu der er sich wohl oder übel entschließen mußte, bot einigen sichern, wenigstens als schmalen Erwerb.

So verstrichen fast zwei Jahre bitterer Entbehrung; eine lange Reihe getäuschter Hoffnungen zog Wolfe auf Wolfe über seinem Haupte dahin; doch ungeachtet blieb dieses Haupt und der aus den Wolken niederstürzende Regen harter Noth wirkte bestrahend, statt zerstörend und entmutigend. Ein Lichtstrahl fiel in diese herbe Zeit: Et., der bedeutende Harmoniker schenkte dem jungen Manne seine Aufmerksamkeit und wurde nicht miß, seine damals gefertigten musikalischen Arbeiten durchzusehen und mit belehrenden Rathschlägen zu begleiten.

In der Noth des alltäglichen Lebens und bereichert durch so manche schmerzliche Erfahrung wandten sich seine Blicke endlich nach außen und zwar nach dem damaligen Eldorado der Musik — nach Wien, das ihm geistlich erspäht durch Mozart, Haydn, Gluck und Beethoven. Gedacht — gethan! Ohne Empfehlungsbrief, ohne nennenswerthe Bankfalsch besaß er das allwunderthätig nach Desterreich schreiende Floß-Gefährte; ein freiwilliges Theilnehmen am Andern sicherte ihn vor Entwürdigung des Fahrgeldes. So näherte er sich an einem schönen Tage des weinreichen Herbstes 1822 dem Ziele seiner Wünsche; ein mächtiges Göttervertrauen erfaßte ihn, als der Stephansthurm im Osten aufstand. „Dir, wo die größten Meister gelebt, hier möchte ich auch dereinst des Nachruhms Würdigen leisten“ — das war sein heimlicher Wunsch in diesem Augenblicke und jener Engel, der mit dem Buge des Lebens über des Jünglings thatendürftigem Haupte schwebte, schrieb damals das inhaltsschwere Wort „erhört“ in seine Blätter ein.

Von jenem Momente an begann der Wendepunkt in Lachner's Schicksal; sein Leben war fortan ein ungefährt der vom äghen Kiste der Mäure blaut strahlender Schild, aus dem nur noch freundliche Blicke entgegenkamen. Die Geschichte seiner ersten, sich unmittelbar an seine Ankunft in Wien anschließenden Verjüngung ist zu eigenhändig selbstam, als daß wir darüber weggangen dürften; sie gibt einen lebendigen Beweis, wie die Verjüngung oft unmittelbar in die Speichen

unseres Lebensrades eingreift und das Gefährte nach ihrem Willen lenkt.

Lachner war in Wien, nachdem man ihm an der österreichischen Grenze die Kasse seiner Baarschaft wegen einer kleinen Zoll-Defraudation abgenommen, (was wußte der junge Musiker von der politischen Bedeutung des bayerischen Rauchtabaks!) in keineswegs beneidenswerther Lage. Da ließ er denn am ersten Abende in einem einsamen Gasthofs der Vorstadt und blätterte etwas trüben Sinnes in den aufsteigenden Wiener Tagesblättern. Mit einemmale begegnet ihm folgender Artikel:

„Die Concurrenz und Aufnahmeprüfung für die erledigte Stelle eines Organisten an der hiesigen protestantischen Kirche findet morgen Statt; allenfallsige Mitbewerber haben sich bei unterfertigter Kirchenverwaltung zu melden.“

Vom Wirbel bis zur Sohle durchdringt Lachner ein elektrischer Schlag der Hoffnung; fort war die quälende Sorge, und so schnell fertig ist die Jugend mit dem selbstgeträumten Facit eines glücklichen Erfolges, daß er die erste Nacht ruhig seinem Tage darauf sich zu erlappenden Lebensglücke entgegen schief.

Unter einigen dreißig Candidaten ward er als der bestgenetete auch zuletzt vorgenommen. Unter dem, aus namhaften Autoritäten gebildeten Preisrichter-Kollegium befand sich merkwürdigerweise auch Lachner's nachmaliger Schwiegervater, Kaufmann Rotho als Kirchenmagistrats-Mitglied, ferner Klavierfabrikant Streicher, in dessen Hause nachmals Lachner so gerne verkehrte und andere würdige Männer. Am Schlusse der Prüfung wurden die Stimmen abgegeben — Lachner war gewählt und dadurch sein Glück gemacht.

Streicher's Haus war damals der Sammelplatz aller auf Musik einwirkenden bedeutenden Persönlichkeiten und hier war es auch, wo das hervorleuchtende Talent die Aufmerksamkeit der Wiener Kritik auf sich zog. Scherzer, der chrenische Contrapunctist und Theoretiker, sowie der Alt Stadler nahmen sich hinstürzend nach musikalischer Gelehrsamkeit stützenden Kunstjüngers zu und weichten ihn in die Lehren der Composition und des Contrapunctes ein. Stadler insbesondere sorgte väterlich in Wort und That für ihn und machte ihn auch später mit Beethoven, dem damals schon schwer zugänglichen, hinter Laubheit und Menschenfurchen verpöhlerten Tonieken bekannt.

Von allen allerschönen Kunstgenossen, die sich in Wien freundschaftlich an Lachner anstießen und mit ihm trenn ausstarben in Lust und Leid, waren Franz Schubert und der Dichter Bauernfeld die anhänglichsten. Unter den sonstigen Geistesgrößen Wiens waren es insbesondere auch Grillparzer, Lenau, Anastasius Grün und Fruchtersleben, deren nähern geistigen Umgangs Lachner sich erfreute, und auch an dem genialen Maler Moriz Schwind hatte er einen bewährten Freund gefunden.

Im Jahre 1826 lernte Dupont, der aristische Vorstand des unter Bajora's Oberleitung stehenden Rärthnerthor-Theaters, den damals erst zwanzigjährigen Organisten kennen. Dupont, ein gewiegter Weltmann und Menschenkenner, durchschaute gar bald den jungen Mann, dessen sicheres bisheriges Auftreten an der Spitze von Privat-Orchestern einen nicht geringen Verzug zum Dirigenten verrieth und engagierte ihn als Vice-Kapellmeister an's Rärthnerthor-Theater. In dieser Stellung gewann er die Liebe des kaiserl. Hof- und ersten Kapellmeisters Weigl, der ihn gar bald durch alle Bildungsstadien eines sehr gewandten Dirigenten führte, so daß er trotz seiner Jugend gar bald den damals größtentheils ergrauten Rärthnerthorleibern der Oper trefflich zu imponieren wußte. Zwei Jahre später, als Weigl sich zurück zog, ward Lachner zum ersten Kapellmeister am Rärthnerthortheater ernannt, neben ihm Konrad Kreutzer, der ihm jedoch eines Zerwürfnisses mit der Direction wegen in kurzer Zeit das Feld räumte. In jene Zeit, von 1828—1834, fallen bereits glänzende Werke von ihm auf dem Felde des Oratoriums, der Cantate, der Sinfonie und Kammermusik. Zum Opernsache wendete er sich, nachdem er für Pesth im Jahre 1828 die wenig bekannte „Würgerin“ geschrieben, erst während seines späteren Aufenthaltes in München, wo er auch Bedeutendes für die Kirche leistete. Bauernfeld's Oratorium „Moses“ und dessen Cantate „Die vier Menschenalter“, von Lachner in ebengedachtem Zeitraum componirt, heben sich zu der Höhe jener gleichberechtigten Anerkennung, die den besten in unserm Jahrhundert entstandenen Werken gezollt wird. Imponierende Kraft der Ehre und charakteristische Melodie tragen beide Werke zu jenem höhern Niveau der Klassicität, die in größern Chormerken der Neuzeit nicht allzuhäufig zu finden ist; andererseits sind die

Colopieen wenn auch etwas dramatisch gefärbt, von solch' ausdrucksvollem Wesen, daß sie uns mächtig anregen. Auf dem Gebiete des deutschen Liedes bewegte sich Lachner weitergehend mit Freund Schubert in vaffionirter Lust; eine große Anzahl ein- und mehrstimmiger Gesänge, theils mit Pianoleitung allein, theils mit Zugabe einer mitsingenden Instrumentalstimme kam damals in Druck: „Das Waldvögelin“, „Wunderknecht“, „Nacht in der Gasse“ machten vorzugsweise Sensation und offensichtlich war es die intensive Wärme naturgetreuen und zugleich laugbaren Ausdrucks, sowie die eigenhändig reichende Gestaltung der Harmonie, welche diesen Gesängen die Herzen gewann. Aus dem Gebiete der Kammermusik erschienen in jenem fruchtbaren Zeitraum eine namhafte Anzahl Werke, theils für Piano mit Streichinstrumenten, theils für Harmonie, u. A. in eigenhändlicher Wahl der Mittel, zwei Serenaden für vier und fünf Celli. An concertirenden Klavierstücken findet sich eine große Anzahl vor; kaum haben Weber und Mendelssohn, als die an Klaviercompositionen fruchtbaren ebenbürtigen Zeitgenossen in quantitativer Beziehung mehr zu Tage gefördert, als Lachner in dem klavierlichen Wien.

Witten in diesem Drange eines thätigen Lebens, umranst von dem Beifalle eines dankbaren Publikums, geliebt und getragen von seinen Kunstgenossen, glücklich im Besitze eines eigenen eheichen Haushaltes, gedachte Lachner um das Jahr 1833 Wien zu verlassen. Die Bestimmung, in spätem Alter als Dirigent einer Privat-Konfession eine Pension bezug bei einflüßiger Dienstanfälligkeit mittellos dazuzufügen und wie Mozart anno 1780 nach der wohlverdienten Anstellung als kaiserlicher Hof-Kapellmeister sich vergebens umsehen, folgte Lachner 1834 einem Rufe nach Mannheim, als Leiter der dortigen Oper. Von den Wienern, die sein Scheiden ungern sahen, schmerzlich sich trennend, führte ihn sein Weg an den Rhein wieder nach München. Auf Postfach von Rastatt's, des damaligen Hoftheater-Intendanten Einladung, führte er seine D-moll-Sinfonie auf, welche so allgemeines, in allen Kreisen des Münchener Publikums verbreitetes Aufsehen erregte, daß man sich einstimmig über den hohen Werth der Erwerbung eines so hervorragenden Talentes aussprach. Es wurden Unterhandlungen mit ihm angestellt und es geschah, was schon früher hätte geschehen sollen: das Vaterland gewann einen seiner talentvollsten Söhne.

(Schluß folgt).

## Gemönni.

Erzählung

von Carl Zschorn.

In einer reizenden Thalsohle des weinreichen Matragelbundes liegt ein Dorf, von guten patriotisch gesinneten Ungarn bewohnt, welche mit zäher Festigkeit an den überlieferten Sitten und Gebräuchen festhalten, bei denen freilich Manches mitunterläßt, was sich mit den Anschauungen eines aufgeklärten Betalters nicht verträgt.

Der letzte Strahl der untergehenden Sonne streift die Wand eines Stübchens in einem der Häuser des Dorfes. Vor dem Spiegel stand ein junger Bauer im Sonntagsstaat, einen Blumenstrauß an der Brust. Sein Gesicht war bleich, seine Haltung trauernd.

Ferenzl Tisza war sein Name, und er wäre der glücklichste Mensch gewesen, wenn ihm nicht seine verlobte Braut gestorben wäre. Sie war das schönste Mädchen im Dorfe gewesen, gleichzeitig durch seltene Herzengüte und Anmut ausgezeichnet. Nun lag sie schon drei Tage unter dem grünen Haufen des Friedhofes und seitdem hatte er für nichts anderes mehr Sinn gehabt, als dem nagenden Schmerz seiner Seele nachzugeben. Das Leben erlitten ihm nunmehr als eine Bürde, welche er nicht bald genug von sich werfen zu können vermehrte.

Wenn er diese Welt, die ihm nichts mehr bieten konnte, verließ, war er mit der Geliebten in Ewigkeit vereint und die Gelegenheit fand sich vielleicht heute Nacht, wenn er mit dem Willens am Grabe der Geliebten den Hochzeittanz tanzen würde.

Denn so erforderte es die altgebrachte Sitte im dortigen Theil des Ungarlandes und mancher brave Burche hatte sich schon zu Tode getraut, wenn er die Verewählung mit seiner toten Braut gefeiert. Er hatte getanz, wüßend getanz — ohne Raht und Ruh, bis er kraftlos liegen geblieben war und man am Morgen seine Leiche aus dem Grab-Sägel der toten Braut gefunden hatte. Auch andere lausliche Völkstämme haben diese Sitte adoptirt, in welcher eine gewisse wilde Poesie nicht zu verkennen ist, und Meister



Taglioni hat sie als Motio für sein reizendes Ballet „Gisela“ benutzt.

Stunde auf Stunde oerstrich. Der grauen Dämmerung folgte die Nacht. Aus der Dorfstraße und zwischen den Gehöften wurde es still. Ferenzi war auf einen Stuhl geknien. Das Gesicht in den Händen vergraben, zuweilen jähl aufschluchzend, verharrete er unbeweglich.

Ein leises Knarren schreckte ihn aus seinem Hinbrüten. Die Thür hatte sich geöffnet und leise wieder geschlossen. Nun schwebte ein leichter Schritt heran — eine weißgekleidete Frauengestalt stand vor ihm. In dem dunklen Haar schwanke ein Kranz von Rosenmarin. „Frenzi“, sagte sie leise, „es ist Zeit! die Willigs sind verlammet.“

Der Bursche erhob sich. Zum Fenster herein fiel ein Strahl des aufgehenden Mondes, welcher sein Antlitz noch bleicher erscheinen ließ.

Horchend, mit dem Ausdruck stiller Sorge blickte die Jungfrau ihm in's Auge.

„Schau Frenzi“, sagte sie weich. „Ich denk, du sollst's überleben. Du bist noch so jung und die Zeit ist der beste Salbträger.“

„Ich will's nicht überleben!“ rief er tropig. „Ich bleib, wo ich ist, und ich tanz, bis mir's Herz stille steht. Der Meményi spielt mit seiner Kapelle, und der wird's schon machen. Er hat die Elia ja auch geliebt.“

Die Jungfrau, eingeschüchtert durch diesen heftigen Ton, schwieg. Sie war die Schwester der Verstorbenen und dem statlichen Burschen längt in heimlicher Liebe zugethan. Aber sie mußte nun die Ueberzeugung gewinnen, daß für sie nicht die leiseste Hoffnung vorhanden war; Ferenzi wollte sich mit der todtten Braut vereinen, und daß er seinen Entschluß ausführen werde, dafür sprach ihm entschlossener Charakter.

Sie machten sich auf den Weg nach dem Friedhofe. Die Grabsteine und Leichensteine traten scharf aus dem bleichen Silberchein heraus, in welchen der Mond die Atmosphäre hüllte. Die Thurmuhre schlug eis.

Auf einer freien Alenfläche, welche auf der einen Seite von der Kirche, auf der anderen von den Hügeln begrenzt war, standen zwölf junge Mädchen, sämmtlich in weißen Kleidern, mit Rosenmarinfransen in den Haaren. An der Mauer der Kirche sah man die Zigeuner mit Weigen, Straßchen und Embals, und einen Schritt vor ihnen stand der Kapellmeister, ein junger kaum zwanzigjähriger Mann mit schwarzen Haaren und dunklen Augen, eine alte Geige und den Bogen in den Händen.

Auf einem Bretterstische standen ein Paar Steintrüge mit Wein. Eine der Jungfrauen füllte einen Becher und trat damit auf Ferenzi zu. „Nun trink, Frenzi“, sagte sie, „und dann fange an. Jetzt Wela, dann komme ich!“

Ferenzi leerte den Becher bis auf die Nagelprobe. Der junge Kapellmeister setzte den Bogen an und im feurigen Tempo klang der bachantische Gähbas durch die Nacht. Es war eine eigenartige lebensschaffende Musik! Man hörte die Geige des Kapellmeisters vor allen übrigen Instrumenten: Er spielte mit leidenschaftlichem Feuer. Die Arpeggios klangen wie Vireos-hartenklang. Dazwischen kauselten die Flageoletts weich und einsinnig, und wie ein liebliches Glodenpiel klangen die Pizzicatoeloden.

Wela, die Schwester der Verstorbenen, war vollständig in dem Tanze aufgegangen. Der berausende Feuerstrom der wilden Musik zudte durch ihre Adern und ließ jeden Nerv fieberhaft erbeben. Die Scenerie hatte etwas grauenhaft Unheimliches und entbehrte doch nicht einer gewissen fesselnden Originalität.

Der Tanz war brennend. Wela zog sich mit glühenden Wangen zurück. Eine zweite Wille trat auf Ferenzi zu. Ein Strahl verzeckender Eifersucht schoß aus Wela's dunklen Augen auf die Nivalin.

Die Weigen freilich und jubilierten. Das Embal klirrte. Frenzi leerte einen zweiten Becher, worauf er sich von Neuem in die Wogen des Tanzes stürzte.

Da wurden auf dem breiten Hauptwege vier uniformierte Mannergestalten sichtbar. Langsam, im würdevollen Amtsfürst näherten sie sich der Orgie, die mit jeder Sekunde an Leidenschaftlichkeit zunahm. Denn auch die übrigen Willigs hatten dem dämonischen Zauber der Musik nicht zu widerstehen vermocht und schwebten sich singend um das tanzende Paar herum.

„Im Namen des Gelezes“, rief der Anführer, verbiete ich diesen nächtlichen Unfug. Ein Jeder begeben sich ruhig nach Hause und lege sich auf's Ohr, widrigenfalls ich kraft meines Amtes zur Arrestirung schreiten muß.“

Niemand achtete auf seine Worte. Die Mädchen sangen und tanzten weiter. Die Zigeuner strichen toller drauf los und leuchtend und taumelnd schwang der Bursche sich im Kreise.

Jetzt schritten die Beamten ein. Allein die robusten Birnen warfen sich sofort auf die Störenfriede und rissen sie in das tolle Treiben hinein. Vergebens strebten die Männer, sich zu befreien. Sie wurden im rasenden Wirbel herumgedreht und man entließ sie endlich gegen das Versprechen, die alte heilige Volkslied hinfort nicht mehr durch polizeiliche Einsprache zu hören.

Ferenzi befand sich in einem Zustande der Erschöpfung, der das Schlimmste befechtete ließ. Immer wieder raffte er sich, ferierte die veragenden Lebensgeister durch einen Becher des edlen Rosenmarin an und — taumelte weiter. Wela schien die einzige, welche ihre Besonnenheit bewahrt hatte.

„Es ist nun genug“, schritt sie ein. „Sterben soll er nicht“. „Nör“ auf, Frenzi, und geh' nach Haus.“

„Ich — will — sterben“, lachte der Bursch, indem er mit gewaltiger Anstrengung einige größtenteils Stränge ergriffen.

Er vermochte sich kaum noch aufrecht zu halten. Jetzt aber ging die wilde Musik in eine der schönsten National-Melodien über.

„Hört auf!“ rief Wela den Zigeunern zu, „es ist mehr als genug.“

Allein der junge Kapellmeister geigte nur noch toller. Sein Fuß stampfte eifrig den Takt. Sein Auge glühte.

Wela suchte Ferenzi aus den Umschlungen der wahnwitzigen Mädchen zu retten, allein man rief sie zurück.

„Geh!“ hieß es, „man darf keinen Bräutigam hindern, auf dem Grabe seiner todtten Braut zu bleiben.“

Der Gesang verstummte plötzlich. Die Musik brach mit einer Dissonanz ab, und die Mädchen hielten so plötzlich inne, als habe der Stab eines Zauberers sie gebannt. Der Körper Ferenzis hing leblos in ihren Armen.

Man legte ihn auf das Grab der todtten Braut und schied sich zum Verlassen des Friedhofes an. Meményi war eben beschäftigt, seine Geige in den braunglänzenden Halen zu legen, als Wela mit erregtem Antlitz auf ihn zutrat.

„Du hast ihn gemordet!“ rief sie. „Durch Dein wahnwitziges Spiel hast Du die Mädchen toll gemacht, so daß sie ihn zu Tode geräht haben. Sieh! Dir Dein Opfer an, Zuseh! Da liegt es!“

Meményi zuckte die Schultern. „Was kümmert's mich?“ sagte er gleichgültig. „Ihr habt mich zum Spielen bestellt und ich habe meine Schuldigkeit gethan. Hat ihm meine Musik gefallen und hat er sich daran zu Tode getanzt — was kann ich dafür?“

Er nahm seinen Kasten auf und verließ den Friedhof. Lachend und schwabend folgte ihm die Kapelle. In die Dörstichte fiel der Schwarm ein, um den glühenden Brand in den Eingeweiden mit Bier und Wein zu löschen. Auch die Mädchen zerstreuten sich. Ferenzi wurde auf einer Bahre heimgetragen, und bald lag der mondbelegnte Friedhof in seiner alten Ruhe.

Der junge Kapellmeister schritt auf der Landstraße hin, welche nach dem nahen Städtchen führte. Sein vor Kurzem noch leidenschaftlich erregtes Gesicht war still und ruhig geworden, und nur eine gewisse Melancholie prägte sich in seinen Zügen aus.

Er trat in eines der ersten schmalen Häuschen, dessen Vorderseite mit Weinranken umspinnen war, schritt eine Treppe hinauf und sah sich endlich in einem hellkapseligen mit dunklen Möbeln ausgestatteten Zimmer. Durch das geöffnete Fenster strömte milde Frühlingsluft und der Mond ließ seine Strahlen auf das künstlerisch ausgeführte Portrait einer schönen jungen Frau in ungarischer Nationaltracht fallen, das über dem Schreibeisch auf der Wand hing.

Meményi stellte den Violinfalsen auf den Kleiderstisch und machte ein Paar Bänge durch das Zimmer. Die Erinnerung an die grauliche Nachtszene war noch so lebhaft, als daß er sich ohne Weiteres dem Schlummer hätte überlassen können. So oft er auch schon zu den Willigtänzen, die in der Gegend Sitte waren, geliebt hatte, noch nie war das Unheimliche und Abscheuliche dieser Volkslied in so schmerzhaft aufregender Weise an ihn herangetreten, wie heut, wo er die abgelebene Seele jenes Mädchens hatte führen müssen, das er mit der ganzen Gluth seines jugendlichen Empfindens geliebt hatte. Denn Elia Kocin war ja auch nach seiner Ansicht das schönste Mädchen weit und breit gewesen und hatte mehr als ein Jünglingsherz in Flammen gesetzt.

(Fortsetzung folgt.)

## Theaterbrände.

Nachstehend geben wir ein Verzeichnis der im verfloffenen Jahre eingeleiteten Theater:

7. März. Das geistliche National-Theater in Prag. Unvorsichtigkeit eines Arbeiters führte eine Gasexplosion herbei.

17. März. Das Kristallpalast-Theater in Marfelle kurz nach beendiger Vorstellung.

19. März. Das Vivadia-Operetten-Theater (Holzbau) in Petersburg während der Vorstellung. Beim Brande ergab sich, daß die vor-schriftsgemäß aufgestellten Eimer nicht gefüllt, die Thüren verschlossen und die Fenster nicht zu öffnen waren. 1 Theaterbeamter umgekommen.

19. März. Das Grand-Théâtre in Algier. In den oberen Räumen erlaubte sich gewöhnlich das Publikum ungeraten zu rauchen!

15. April. Das Temple Opera House in Bolton. Größtes Provinzialtheater in England.

16. April. Das Hoftheater in Schwerin während der Vorstellung. Vermuthlich in Folge eines fehlerhaften Kamins.

17. April. Bürgertheater in Bernau (Livland).

25. April. Prince's Theatre in Portsmouth.

6. Mai. Moore's neues Opernhaus in Nevada (New-Granada). Wurde 6 Tage vorher erst eingeweiht.

6. Mai. Das Theater zu Sidiel-Abbès in Algier.

18. Juni. Das Royal Court Theatre in Liverpool. Einziges Theater von sämmtlichen hier aufgelisteten, bei dem es gelang, den Brand auf die Bühne zu beschränken!

26. Juni. Das Stadt-Theater in Riga. Wahrscheinlich in Folge von Brandstiftung. Am 31. Oktober wurde im Interims-Theater eine Brandlegung glücklich vereitelt.

4. Juli. Das Aradia-Theater in St. Petersburg.

6. Juli. Das Theater de los Reales Martinecos in Madrid. Holz- und Fachwerkbau. Wahrscheinlich Brandstiftung.

1. Sept. Das Theater zu Kajaia Russa in Rußland. Kränze, zumal einfacher Holzbau, in 10 Minuten nieder. Das Theater hatte einen einzigen Ausgang! Vermuthlich Brandstiftung.

5. Sept. Das Philharmonie-Theater in Islington (Nord-London) kurz nach beendeter Vorstellung.

11. Sept. Das Theater in Löwen (Belgien) in Folge einer Gasexplosion.

22. Sept. Das Theater in Örebro in Schweden. Ein Waldhain brachte aus Unvorsichtigkeit eine brennende Fackel an einen Hintergrund.

7. Okt. Melisson's Concert- und Theater-Halle in Brighton.

30. Okt. Abbey's Parttheater in New-York. Theater war klein und hatte schlechte Ausgänge.

30. Okt. Das Theater Marini in Barcelona.

28. Nov. Das Westend-Theater in South-Shields in England.

6. Dez. Das Alhambra-Theater in London.

Diese Liste repräsentirt eine furchtbare Ziffer, wenn man bedenkt, daß in ganz Europa gegenwärtig nur ca. 1457 Theater existiren, die sich folgendermaßen auf die verschiedenen Länder vertheilen: Italien hat 348, Frankreich 337, Deutschland 194, Großbritannien 150, Spanien 160, Oesterreich-Ungarn 132, Rußland 44, Belgien 34, Holland 22, die Schweiz 20, Dänemark 18, Schweden 10, Dänemark 10, Norwegen 8, Griechenland 4, die Türkei 4, Rumänien 3 und Serbien 1 Theater.

## Charade.

B. Die Erste ist oft zum Entzücken,  
Kann Menschenherzen tief beglücken,  
Oft aber macht sie große Pein,  
Geht wie ein Schwerd durch Markt und Wein.  
Die andre eine Himmelsgabe,  
Für tanzend Herzen süße Labe;  
Doch wird im Dienst der Eitelkeit  
Sie von gar Manchem schänd' entweicht.  
Könn' ich dem Ganzen mich ergeben,  
So wär' es eine Lust zu leben!

Auflösung der Charade in Nr. 24:

Romberg.

Bestellungen nehmen alle  
Postanstalten, Buch- und  
Musikalienhandlungen  
entgegen.



**Probe-Nrn. u. Prospekte**  
in allen Buch- und  
Musikalienhandlungen  
**gratis.**

## I. Quartal (No. 1—6) Januar bis März 1882.

3. Auflage, in 1 Bande elegant broschirt nur 80 Pf.

Ausser interessanten Concert- und Theaterberichten aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Literatur, Briefkasten etc. enthält dieser Band

unter Anderem:

Die Portraits und Biographien von Lortzing, Verdi und Anton Rubinstein. Henriette Sonntag in Amerika, von C. Zastrow. Eine pflichtvergessene Künstlerin, Humoreske. „Fidelio“, Daten und Dichtungen von Louis Köhler. Die Musikanten und ihre Russen, Humoreske von L. Köhler. Aus dem Künstlerleben. Salvatore Appolini, von Reinold. Humoresken zur Pastoral-Symphonie. Zungelos über „Klassische und moderne Musik“, von Dr. Guckelsen. Demoiselle Desfoix. Das hat Sarah Bernhardt gethan. Anti-Piano-Bewegung. Scherzaufruf von Elise Polko. Wie Meyerbeer componirt, musikalische Federzeichnung von Zastrow. „Ein Haas

Heiling von der Nadel“, von Pasqué. Beethoven und Wilhelmine Schroeder-Devrient. Aus Rossini's Knabenjahren. Gounod-Mozart. Aus Bayreuth, von Ed. Schloemp. Die erste deutsche Oper von Tappert. Alfred Jaell. Musik und Theater bei den Slaven, von Sacher-Masoch. Ein edles Künstlerherz. Das Märchen von der Musik. Dr. Theodor Kallak. John Field und Muzio Clementi etc. etc.

Als Gratis-Beilagen: Melodienstränuschen aus Lortzing's beliebtesten Opern für Klavier von Hüssner. Frühlingslust, Salon-Musik für Klavier von Aloys Hennes. „Ich schrieb dir gerne einen Brief“, Lied von Liebe. Ein Melodienstränuschen aus Verdi's beliebtesten Opern für Klavier von Hüssner. Abonnenten-Polka von Behr. „Träumerei“, Romanze für Violine und Klavier von Glück. Mehrere Lieferungen des Conversations-Lexikons der Tonkunst.

## II. Quartal (Nr. 7—12) April bis Juni 1882.

3. Auflage, in 1 Bande elegant broschirt nur 80 Pf.

Ausser interessanten Concert- und Theaterberichten aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Literatur, Briefkasten, Vacanzenliste etc. enthält dieser Band

unter Anderem:

Die Portraits und Biographien von Cherubini, Köcken und Gluck. Eine 150. Geburtstagsfeier, von Dr. Nohl. Zu Beethovens Sterbetag, von Feiler. Dampffahnen und Rahmstrudeln, Humoreske aus Mendelssohn's Jugend, von Prof. Hachmann. Eine Glücksstunde, Skizzenblatt aus Mozart's Jugend, von Elise Polko. Beethovens Tod, von Heinr. Bornstein. Arabische Sänge des VIII. und IX. Jahrhunderts. Parsifal, von Wagner. Der Obrigkeit muss man gehorchen, Humoreske. Componisten als Schriftsteller, von Jos. Lewinsky. Die Charakteristik der Tenoristen, von Reiser. Die erste Aufführung von „Robert der Teufel“, von Veron. Die deutschen Barba-

ren in Frankreich, von Ambrose Thomas. Ein Besuch bei Rossini, von Dr. Rans. Eine stille Bekehrtheit, von C. Weidt. Wie Verdi's Rigoletto entstand. Persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander (Beethoven und Weber). Ein fahrender Sanger, Humoreske aus Berlin. Raimond's Ave Maria. Kosmaly, Ueber Bach, das wohltemperirte Klavier. Vor den Colossen etc.

Als Gratis-Beilagen: Die Trennung, Salonstück für Klavier, von Güller. Dort sind wir her, Duett für 2 Singstimmen mit Klavier, von Abt. Abendblatt für Klavier, von Jäger. Haidenröseln, Lied von Schröder. Zwiesgespräch für Violine und Klavier, von Rohde. Plein carté, grand Galop militaire. Bravourstück für Klavier, von Bohm. Lied ohne Worte für Cello oder Violine mit Klavier, von Werner. Gavotte für Klavier, von Glück. Erstes Grün, Salonstück für Klavier, von Ascher. Mehrere Lieferungen des Conversations-Lexikons der Tonkunst etc.

## III. Quartal (Nr. 13—18) Juli bis September 1882.

3. Auflage, in 1 Bande elegant broschirt nur 80 Pf.

Ausser interessanten Concert- und Theaterberichten aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Literatur, Briefkasten, Vacanzenliste etc. enthält dieser Band

unter Anderem:

Die Portraits und Biographien von Louis Köhler, Robert Franz, Franz Abt. König und Körner, Novelle von Carl Zastrow. Künstler und Künstlerwirtschaft von Louis Köhler. Freuden und Leiden eines Gesangsdirectors in der Provinz. Hoffentlichkeiten im IX. Jahrhundert. Vergessene Musikanten II., Jacques Reigny Befroy von Adalbert Reinold. Die Entwicklung der deutschen Musik von Beethoven bis Wagner, von M. von Krämer. Joseph Haydn und die Geschichte der „Schöpfung“, Parsifal, von Oskar Laffert. Eine Künstlerliebe, von Otto Ruppits. Waffenstillstand, Humoreske. Vergessene Musik von Elise Polko, No. 1. Der kleine Carl Dittorf von Dittersdorf. Die drei Feen, eine Erzählung aus Bellini's Künstlerleben, von Ernst Pasqué. Ehe

und Musik. Impromptu von Louis Köhler. Beethovens Nennthe und die Tradition, von Dr. Ang. Guckelsen. Etc.

Als Gratis-Beilagen: Himmelsklänge, Salonstück für Klavier von E. Ascher. Romanze für Klavier von Louis Köhler. Liebesanzen: „Es singt ein Vöglein“, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von F. Knappe. Herziges Schätzchen! Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Robert Franz. Liebe wohl! Lied ohne Worte für Klavier von G. Hamm. Sphärenklänge, Fantasie-Impromptu für Klavier von Aug. Buhl. Abendgebet, für Violine mit Klavierbegleitung von Paul Schumacher. Im Herzen hab' ich dich getragen, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Franz Abt. Eine süsse Erinnerung, Salonstück für Klavier von Albert Biehl. Mehrere Lieferungen des Conversations-Lexikons der Tonkunst etc.

## IV. Quartal (No. 19—24) Oktober bis December 1882.

3. Auflage, in 1 Bande elegant broschirt nur 80 Pf.

Ausser interessanten Concert- und Theaterberichten aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Literatur, Briefkasten, Vacanzenliste etc. enthält dieser Band

unter Anderem:

Die Portraits und Biographien von Gaetano Donizetti, Pöhlle de Sarasate und Joachim Raff. Wie der Abelsberger Gesangverein preisgekrönt worden ist, von P. K. Rosegger. Ein interessanter Accord. Die drei Feen, von Ernst Pasqué. Ueber Chopin's Claviercompositionen: I. Einleitung, II. Polonaisen, III. Mazurka, IV. Verschiedene Compositionen. Räthsel. Das Resendel, Erzählung aus Mendelssohn's Jugend v. J. B. Persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander (Weber und Meyerbeer). Mozart in Mannheim von C. Weidt. Ein Besuch bei Maria Malibran, von Ernst Pasqué. Haydn's Ochsenmenagett von H. Pfeil. Hiarre, oder das Trübschwarz, von A. R. Alte Cantoren, von Elise Polko, No. 1. Der böhmischen Musikanten. Ein königliches Klavier, Erzählung. Unerreichbar, Novellette. Papillons von Schumann, eine Deutung von

C. Richter. Ein verloren gegangenes Wiegenlied von Elise Polko. Die Zauberrüste und ihr Inhalt. Unsere Pianistinnen, von Elisabeth Krafft. Kapitel über Klavierstimmen. Vermischte Mittheilungen über: Das Spöhrdenkmal in Cassel; Richard Wagner in Italien; Judas Maccabäus; Joachim in Köln; Teresa's Trau io Peet; Ein Theater-Engagement per Telephon. Kunst und Dilettantismus n. s. w.

Als Gratis-Beilagen: La Ronde militaire, von Louis H. Meyer. Melodienstränuschen aus Donizetti's beliebtesten Opern, für Klavier bearbeitet von H. Hüssner. Valse, von Hugo Riemann. „Weil auf mir, du dunkles Auge“, Lied für eine Singstimme mit Klavier von Wilh. Heiser. Weihnachtsstimmung, Arioso für Violine und Klavier von C. Bohm. Weihnachtsmärchen, Salonstück von G. Niemann. Am Weihnachtsbaum, Melodie von Franz Burgmüller. Mehrere Lieferungen des Conversations-Lexikons der Tonkunst etc.

Demnächst bringen wir unter Anderem: Portraits und Biographien von Ludwig Erk, Ferd. Gumbert, Franz Lachner, Franz Liszt, Richard Wagner, Strauss, Julius Riets, Hector Berlioz etc. Ferner: Wie entsteht ein Ton? von Dr. med. C. Beck in New-York. Deutsche Musik, von Elise Polko. Die Einführung aus dem „Angs Gottes“, aus Mozart's Jugendzeit, von Dr. L. Nohl. „Leonore“, Nachtrag, von Rob. Musiol. Zwei Anschlageszetteln, von Elise Polko. Aus dem Leben der Sängerin Mara. Persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander (C. Löwe u. Felix Mendelssohn), nach handschriftlichen Aufzeichnungen von Löwe's Tochter, von Ang. Wellmer. Die Violine und ihre Meister, von F. B. Hamma. Zur Erinnerung an Bonds, von Dr. Lampert. Wie sich der Cessang mit musikalischer Wettstreit, von Friedr. Steinebach. Pseudisten aus der Schule eines Gesangslehrers, von J. Levinsky. Ueber die Methode des Heigennuterrichts, von F. Magerstädt. Lorenzo da Ponte's Deukwürdigkeiten. Reményi, Erzählung von C. Zastrow. Dramatische Musik, von Dr. Ang. Guckelsen. Briefe über Musik von Prof. Louis Köhler.

Als Gratis-Beilagen: Band III. (wahrscheinlich Schlussband) des Conversations-Lexikons der Tonkunst. Ausserdem: Klavierstücke von Ascher (Auf der See), Behr, Bohm (Addio à Napoli), Wilh. Cooper (Feenkönigin, brillanter Walzer), Förster, Güller (Wiedersehen), de Haan, Hennes (Freudenklänge, brillantes Salonstück), Löffler (Süßes Empfinden), Louis Meyer (Frühlingsgeblumen), H. Niemann (Kaisergavotte), R. Eilenberg (Frühlingserwachen) etc. Lieder von Franz Abt, Franz Lachner, Wilh. Heiser, H. Schnell, L. Liebe, Wilh. Taubert etc. Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung von Carl Bohm, Jacob Dont, Gust. Jensen, Ed. Rohde, Jos. Werner etc.

**P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.**

Hierzu 3 Beilagen: 1 Text-, 1 Musik-Beilage und Prospekt der Verlagsbuchhandlung P. J. Tonger in Köln. Die Musik-Beilage enthält: H. Schnell, „Reitmarisch“ zur Feier der silbernen Hochzeit S. J. M. A. Hohlfeld des Kronprinzen Friedrich Wilhelm und der Kronprinzessin Victoria, und H. Jäger: „Ein schöner Stern“, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

# Spickel an das Publikum.

Von L. Köhler.

Wer spielt jetzt nicht Klavier? und wie uner-  
messlich groß ist also das Publikum dieser Gardinen-  
predigt! Ich glaube, das ganze Publikum überhaupt  
ist eine große Klavier-Spielerei, wer bereits nicht  
mehr spielt, hat doch sicher einmal im Leben Klavier-  
gespielt. Da aber bekanntlich alle Menschen un-  
fähig außerhalb meines Vorkreises mit einer in-  
stanten Quantität Selbstschätzung befaßt zu sein pflegen,  
so folgen daraus verschiedene analoge Grände der Selbst-  
verblendung. Nämlich: wer wirklich im Superlativ  
spielt, glaubt sich sicher in den Wolken des Superla-  
tivismus. Wer gut im Comparativ spielt, führt den  
Superlativ in allen zehn Fingern. Wer überhaupt  
eben nur spielt im Positiv, träumt sich unfehlbar einen  
Comparativ an. — Daraus folgt natürlich, daß die-  
jenigen, die zu gut wie gar nicht Klavier spielen  
können, wenigstens an ihren Positivus glauben, also  
doch wännen, auch Klavierspieler zu sein. Da den-  
noch also eigentlich alle Menschen Klavier spielen,  
und der Begriff dieser Unmenslichkeit in der Kunst-  
sprache wie in Kunstsinne mit drei furchterlichen  
Silben bezeichnet zu werden pflegt, so schlage ich drei  
Kreuze, nehme allen Mühen zusammen, nenne die  
drei Silben, und richte meine gegenwärtige Gardinen-  
predigt an diesen Gott-kei-ber-uns, genannt:

## Publikum!!!

Publikum! Inbegriff ewiger Lanne! wahrer Tru-  
stus der Consequenz in der Inconsequenz! Du lödest  
verführerisches Fretzth der armen Künstlerjugend!  
Abgrund des guten Geschmacks! weiterverwüthende  
Gott-heit und gewissloses Drafel! du habe ich dich vor  
mir, ein einmal über dich abzumittheilen, wie Du  
ichon so oft über die Künstler gekommen bist. Aber  
was soll, was will ich dir sagen? Des Stills ist ja  
eine ganze Sündfluth da, aber seine Wege schlagen  
über meinem Haupte zusammen. Wie unendlich viel  
könnte ich dir über dich sagen, — und doch auch wie  
wenig! Ich brauche um Grunde nur deinen Namen  
zu nennen, um dich beschreiben zu haben wie du lebst  
und lebst. O Publikum! wie groß, wie mächtig bist  
du! und o Publikum! wie so gar jämmerlich bist du  
doch auch! Ja du bist mächtig, denn du kannst die  
höchsten Kunst-Wesen zu angebotenen Liebdingen der  
Menschheit machen, nur durch dein Händelgastlich.  
Aber siehe, wie erbärmlich du zugleich bist: Du lässest  
dich von eben diesen Allgewalten narren, beißen, aus-  
beuten und bequämen, die je ärger sie's treiben, je  
mehr singst du ihnen Loblieder! du besinnst dich doch  
auf Beispiele? oder mußt ich dir die Namen einiger  
Virtuosen und Primadonnen in dein nur zu flüchtiges  
Gedächtniß zurückrufen? Und wer ist da, der dich  
verstande, der deine Lannen begreift, deine Gesinnung  
vorher wissen könnte? Planeten und Welten, Wasser  
und Winde lassen sich ergünden, du aber bist uner-  
forschlich und nie dir gleich. Heute bist du zufrieden,  
morgen ungenügend; was dich gestern entzückte, wirst  
du heute verächtlich von dir. Heute bist du kläffig,  
morgen romantisch; heute für's Neue, morgen für's  
Alte, heute applaudirst du Gluck, morgen betruembest  
du Offenbach, übermorgen ungeteilt, und dann wieder  
gähnt du zu Weiden. Sage doch, was siehst du ei-  
gentlich? was gefallt dir? Nun? du weißt es selber  
nicht! Wie schwer ist's auch, sich selbst zu erkennen!  
Doch da ich dich eben vor mir habe, will ich dir  
sagen, wie du bist; wenn auch etwas groß, so doch  
wahr. Daß du mir nicht davon läufst, weiß ich;  
denn du hast's, wie jeder Mensch, gerne, wenn man  
sich mit dir beschäftigt, von dir redet; und sei es noch  
so arg, ja, sei es selbst gelogen, man hört doch darauf  
hin: ist's angenehm, um die Eigenliebe daran zu  
wecken; ist's bitter, um sich zu ärgern, denn in Allem,  
was die Seele erregt, liegt ein gewisser Genuß, wenn  
auch noch so verflucht. Wie mancher vergeblich Schmäh-  
tende ist nach seiner Erhöhung nicht halb so glücklich  
selbst im Glücke, als er's vorhin war! und wie  
manche Eitelköpfe ist unzufrieden darüber, wenn der  
Grund zur Eitelucht befreit ist! Nun also, Publi-  
kum! du bist nicht mehr und nicht weniger als —  
ein Kind. Du siehst Alles, wie ein Kind, als ein  
Spielzeug für dich an; je schwärmer, desto lieber;  
je leichter, desto bequemer, um es noch kürzer  
Gebrauch lassen zu lassen und zu vergehen. Wie ein  
Kind spielend und ohne Arg seine Mutter durch Augen  
und Wangen tragt, und im Kuße die Lippe beißt, so  
maltirirst du Publikum die Kunst, die du liebst, wie  
ein Kind seine Mutter, durch Instinkt und Sympathie.  
Das Kind berst und dult seine Puppe, die es ohne  
allen Grund gleich darauf schlägt, zankt, wegweist und  
mit Füßen tritt, nicht um sie zu strafen, nein, nur

um sich zu amüsiren. So, du gutes kindliches Pu-  
blikum, hast auch du deinen Puppenkram an den  
Künstlern, an den Virtuosen und Sängern, die  
du heute häßlichst, morgen überhöht; nicht um Ge-  
rechtigkeit zu üben, daran denkst du nicht, verbleibst  
auch nichts davon; aber es macht die Vergnügen, du  
Zyran! Und wie soll man dich bejagen? Das Kind,  
das den Beget gerupft und den Käfer am Kaden  
zappeln läßt, man kann es belehren, bestrafen, strafen.  
Doch du, Publikum! gehst immer frei aus, wenn du eine  
arme Künstlerseele bis zum Wahnsinn marterst, und  
die durch deine Kanne so leichtfertig fallen läßt, wie  
du sie leichtfertig emporkühst! Und wie kindlich ähst  
du nach, was du hörst und siehst! Hüthst du nicht  
auch, wie kindlich abgemacht das Händelgastliche,  
Pfeifen, Stampfen, Hissen, Schreien und ähnliches  
Getreibe ist? Wirst du nie Anstand und gute Sitte  
lernen? Soll ich dir nun noch gute Lehren geben,  
Publikum? Ich glaube, daß es Wahnsinn wäre; denn  
du, liebes ungezogenes Kind, würdest mich verachten,  
wenn nicht gar strafen und beissen dafür, wollte ich  
deine Convernante sein. Aber trösten will ich mich  
damit, daß Naturgehe und Zahnhumberte auch auf  
dich wirken werden: daß du älter wirst, mithin auch  
verständiger. Ewige Jugend ist etwas recht Süß-  
liches; ewige Minderheit aber etwas höchst Abge-  
schmacktes. Zu Kindern und Jettischreibern werden dir  
genau Helden geboten um dich zu hüten und zu er-  
bauen; ich wünsche dir den besten Erfolg davon, und  
gebe dir bis auf Wiedersehen folgendes Benimm als  
Vorsicht und Denkspruch an, von einem Manne, der  
dich sehr genau kannte. Ihm wirst du mehr glauben  
als mir, denn er ist todt, und sprach also über dich:

„Das Publikum, das ist ein Mann,  
Der alles weiß und gar nichts kann.  
Das Publikum, das ist ein Weib,  
Das nichts verlangt als Zeitvertrieb.  
Das Publikum, das ist ein Kind,  
Denn es ist morgen so gesinnt.  
Das Publikum ist eine Wad,  
Die heizt ob ihrer Herrlichkeit flagt.  
Das Publikum, das ist ein Knecht,  
Der, was sein Herr thut, findet recht.  
Das Publikum sind alle Teuf,  
Denn ist es dumm und auch geistig.  
Ich hoffe, dies nimmt keiner trumm,  
Denn Einer ist kein Publikum.“

Epilog. Liebes Publikum, weißt du was? wir  
wollen Frieden machen, indem wir gegenseitig unsere  
Vergehung austauschen. Es fällt mir nämlich eine  
gewaltige Tugend deiner- und eine sehr starke Mangel  
meinerseits ein: Du bist unentbehrlich und ich bin ja  
ein Stück von dir!

## Nur Probe?

J. L. Eine durch die Mänder nach einem kleinen  
Grenschlächdigen Versagene Militärkapelle folgte der  
liebenwürdigen Einladung des dortigen Geistlichen  
zur Mitwirkung an einer musikalischen Festmesse. Als  
dieselbe glücklich vorüber, entschlöß sich der geistliche  
Herr zu einer Gegenseitigung und es gehörte für ihn  
nicht viel dazu, herauszufinden, womit den ehlen  
Musik eine Freude zu machen wäre und so kam er  
zu dem Entschluß, diese auf Abends 8 Uhr zu einer  
Probe ohne Instrumente in den goldenen Stern  
zu laden. Das heitere Bößchen kam und war erfreut,  
eine wohl besetzte, mit zahlreichen Plakchen garnirte  
Tafel vorzufinden und so entwickelte sich bald eine  
sehr gehobene Stimmung. Gegen Mitternacht empfahl  
sich der freundliche Gastgeber und der Kapellmeister,  
während sich die Jünger der Musik bis zum hellen  
Morgen gütlich thaten. Unter diesen befand sich auch  
der samwie Trommelschläger, der die Kunst des Trümens  
aus dem i verstand und daher wohl auch der Letzte  
der Feder war. Schon war es 7 Uhr, und auf 8 Uhr  
war eine Dienst-Musikprobe angelegt zu der nun auch  
— bedeutlich schwandend — der durliche Tambour  
erschien — dem Kapellmeister meldend: daß die gestern  
begonnene Probe soeben ihren Abschluß gefunden habe.  
„Gut, mein lieber V.“, erwiderte der Kapellmeister,  
„ich sehe, daß Sie von der Probe noch sehr ange-  
regt sind, und disponire Sie daher von heute  
Dienst.“ „Nun, was wollen Sie noch, lieber V.“,  
fragt der Kapellmeister, als der Trommler noch an  
etwas zu warten schien. „Ich wollte nur noch er-  
gebenst fragen“, entgegnete der Letztere gluckend,  
„wann die Aufführung von der gestrigen Probe  
sein wird.“

# Aus dem Künstlerleben.

— Professor August Wilhelm in Wiesbaden  
wurde durch ein Schreiben der deutschen Kronprin-  
zeßin erucht, bei dem Hofconcert zur Feier ihrer  
jubiläum Hochzeit am 25. Januar in Berlin mit-  
zuwirken.

— Kön. hiesiger trefflicher Tenor Emil Göde  
hat zu seinem Benefice „Lohengrin“ gewählt und ob-  
wohl er diese Parthie erstmals gesungen, einen vollen  
Erfolg damit errungen. Die Damen der besten Ge-  
sellschaft Köln's haben ihm zu dieser Gelegenheit und  
zur Befestigung der alten Wahrheit, daß Tenoristen  
selbst Glück bei den Damen gehabt, das vollständige  
Lohengrin-Kostüm zum Geschenk gemacht. Dasselbe ist  
in einem Gold und Silber bis in die kleinsten Ein-  
zelheiten nach Zeichnungen von Dindorf'scher Malerei  
hübschlich angefertigt. So ist z. B. der Ring des  
Lohengrin ein wahres Kunstwerk! Ein goldener Keil,  
auf dem zwei Schwäne in erhabener Arbeit ruhen  
und in ihren Schnäbeln einen Brillanten halten. Die  
verschiedenen Mäntel, die Lohengrin trägt, repräsen-  
tiren allein eine achtbare Summe, wie das Ganze  
denn mehrere Tausende von Thalern gekostet hat.  
Wie wir vernehmen wird Herr Göde nach Remise  
an der Wiener Hofoper an acht Abenden gastiren.

— Hofkapellmeister Ed. Taubert in Weimar  
wird am 2. Januar das Publikum seiner 25jährigen  
Wirksamkeit am Weimarer Hoftheater begeben. Man  
beabsichtigt an dieser Feier ein großes Concert im  
Hoftheater zu veranstalten, in welchem nur Compo-  
sitionen des Publikums zur Aufführung kommen sollen,  
u. A. auch eine neue Sinfonie.

— Hans von Bülow ist so sehr an Atro-  
phia ventralis erkrankt, daß seine Ueberführung in  
eine Kaltwasser-Heilanstalt beabsichtigt war. Sein Be-  
finden hat sich nun zu unserer Freude gebessert und  
kann der Hoffnung Raum gegeben werden, daß eine,  
wenn auch langsame, doch stetig fortschreitende Ge-  
nehung zu erwarten steht.

— Stella Werthe, erhielt vom Grafen v.  
Hörsen eine nochmalige Aufforderung, zu den Feier-  
lichkeiten in Berlin aus Anlaß der jübelen Hochzeit  
des kronprinzlichen Paares ihre Mitwirkung zuge-  
sagen. Die Künstlerin erklärte, nur dann der Ein-  
ladung Folge zu leisten, falls es ihr gestattet würde,  
im königlichen Opernhause ein kurzes Gastspiel zu  
abspielen. Wird Frau Stella Werthe die letztere  
Bedingung nicht erfüllt, dann acceptirt sie für den  
Monat Januar einen Vortrag zu einer Tournee durch  
Spanien.

— Hedwig Molandt befindet sich nach dem  
„Gautois“ auf einer Kunstreise im mittäglichen  
Frankreich. In Bordeaux namantlich erregte sie  
großen Enthusiasmus, so daß sie jede Nummer da-  
capo singen mußte. Am 1. Januar hat die Künst-  
lerin ihr Engagement an der „opéra comique“  
zu Paris angetreten. Im Mai wird sie ein lehrswürd-  
liches Gastspiel am „Royal Coventgarden-Theatre“  
zu London beginnen.

— Der Baron der Großen Oper von Paris,  
Lajalle, nimmt für nächstes Jahr seine Entlassung  
und geht zunächst nach Ausland, wo ihm für eine  
Saison 500,000 Francs gesichert werden.

— Verdi schenkte seinen kleinen Geburts-  
stadt Busseto in der Nähe von Piacenza ein vollstän-  
diges Krankenhaus mit allem Zubehör. Das Gebäude  
wurde auf seine Kosten von Grund auf neu angelegt  
und fertig gebaut.

— Herr Hof- und Kammermusiker Foj. Werner  
in München empfing folgendes Cabinetsschreiben:  
Euer Hochwohlgeborn!

Seine Majestät der König haben das von Euer  
Hochwohlgebornen eingelebte Exemplar Ihrer „Pra-  
tischen Violoncellschule“ sehr gerne entgegengenommen  
und mich beauftragt, Ihnen für dessen Vorlage  
den huldvollen Allerhöchsten Dank zum Ausdruck zu  
bringen.

Seine Majestät sind erfreut, daß die verdienst-  
volle Thätigkeit Euer Hochwohlgebornen als Künstler  
und Lehrer in der Ihrem Werk zu Theil gewordenen  
allgemeinen Anerkennung einen so hohen Erfolg er-  
reichten hat.

Indem ich Euer Hochwohlgebornen von Vorziehen-  
dem Kenntniß gebe, benutze ich mit Vergnügen diesen  
Anlaß zur Versicherung vollster Hochachtung.  
München, 20. November 1882.

von Ziegler.

— Ein deutsches Künstler-Quintett das gegen-  
wärtig in Mexiko reist, macht in den dortigen Blättern  
viel von sich reden. Es sind dies die Herren Borchert

(Violon), Th. Koch (Cornet), Ed. Stolz (Solo-Polone), Gröndler (Piano) und Jg. Conrad (Tenor).

— Frau Pauline Lucia hat in Berlin ein längeres Gastspiel mit ganz außerordentlichen Erfolgen geschlossen. Bei der Abschiedsvorstellung „Carmen“ war der Hof anwesend und das Haus überfüllt. Der Erfolg läßt sich darnach bemessen, daß die Künstlerin zweimal dreimal gerufen wurde und einunddreißig Kränze und Bouquets erhielt. Am Schluß immer wieder gerufen, richtete Frau Lucia an das Publikum eine kurze Ansprache, in welcher sie „baldiges frohes Wiedersehen“ zusagte. Wie wir hören, soll die Künstlerin die Absicht haben, in nicht allzuerner Zeit ganz nach Berlin überzusiedeln, um die Erziehung ihrer Tochter dort vollenden zu lassen.

— Franz von Suppé schreibt eine neue Operette, welche in Egypten spielt und den Titel „Kamalan“ führt.

— Der Componist und Pianist Cornelius Rüben aus Baden-Baden hat sich mit einer hohen Familie nach Italien begeben.

— Fräulein Luise Adolfa Le Beau aus Münden ist von einer sehr erfolgreichen norddeutschen Concerttour wieder heimgekehrt, nachdem sie sowohl als ausübende Pianistin, wie als Componistin große Erfolge errungen. Insbesondere wurde der Künstlerin in letzterer Eigenschaft hohe Anerkennung zu Theil. Ihren Compositionen kommt auch in der That der Maßstab zu, den man bei Beurtheilung der Werke — nicht ihrer Colleginnen — sondern ihrer zeitgenössigen männlichen Kollegen ansetzen gewohnt ist; ihre Schöpfungen zeugen von gesunder selbstständiger Erfindung, von umfassenden Form- und Stylstudien, feinem musikalischen Empfinden und kunstvoller Durcharbeitung. Aber auch als Pianistin ist Fräulein Le Beau eine seltene Erscheinung, die tief in Geist und Styl der Compositionen einbringt und die Werke, getragen von einer feinsinnigen künstlerischen Individualität, in bedeutender, von ersten bis zum letzten Ton interessirender Weise zu reproduciren versteht.

— Wie wir hören, wird Fräulein Hedwig Roland beim diesjährigen Niederdeutschen Musikfest in Köln mitwirken.

— Die Contralturkängerin Fräulein Laura Friedmann, welche gegenwärtig bei Frau Viardot in Paris ihr Repertoire vervollständigt, wird demnächst einem Aufste an das Stuttgarter Hoftheater folgen.

— Richard Wagner erstreckt sich in seiner vorliegenden Zurückgezogenheit in Venedig, im Palazzo Vendramin am Canale grande einer besonders „milden“ musikalischen Stimmung, wie wir seinem letzten Briefe vom November an Rudolf Bach in Varmen entnehmen. Der begeisterte Wagnerfreund hatte dem Meister zur Benutzung während seines Aufenthaltes in Venedig einen kleinen Concertflügel geschenkt. Allerdings ein reizendes Instrument, mit extra weich bearbeitetem Ton, wie das Wagner, laut seines Auspruchs in einem früheren Schreiben an Bach, liebt.

Der überaus feine Meister überliefert Bach ein prachtvolles photographisches Portrait in Lebensgröße, und beizugehenden Dankbrief:

Venedig, Palazzo Vendramin, Canale Grande. Gewürtester Freund und freundlichster Wohltäter!

Der „Bach“ ist heute wohlbehalten bei uns angekommen. Er erweist mich ganz ungemein, besonders auch, nachdem ich mir bisher mit einem hiesigen Musikflügel ausbilden mußte, der mir bald alle Liebe für die Musik abgewöhnt haben würde. Sie haben in der Auswahl Ihrer vorzüglichen Instrumente jedenfalls das für mich jetzt allgeringste getroffen, meine musikalische Stimmung ist jetzt durchaus mild und allem Schreiben abhold.

Herzlichen Dank für Ihre unendlich großmüthige Freundschaft: wo ich erwidern kann, fordern Sie von Ihnen

dankebar ergebenen

Richard Wagner.

## Theater und Concerte.

— Der Director des Augsburger Stadt-Theaters Herr Uta sah sich durch das Defizit, welches die Leitung des Theaters bisher konstant zu überwinden hatte, bewogen, an seine Mitglieder mit der Forderung einer Wagen-Reduktion von 25 Prozent heranzutreten; nach mehrtägigen Verhandlungen einigte man sich über eine Reduktion von 14 Prozent für

die Solisten und 7 Prozent für die Choriisten; letzteren ist außerdem eine Vorschauvorstellung bewilligt worden. Damit ist die Fortsetzung der Vorstellungen für diese Saison gesichert.

— Der „Deutsche Quartettverein“ in Paris feierte kürzlich sein alljährliches Stiftungsfest in den Räumen des Hotel Continental. Das Fest, welches einen ebenso hübschen und gelungenen Verlauf nahm, war außerordentlich zahlreich besucht. Unter den Anwesenden bemerkte man: den deutschen Botschafter, Grafen Wimpffen und die Gräfin Wimpffen; den belgischen Gesandten, Baron Beyens; den bairischen Gesandten, Geheimrath v. Reither; fast sämtliche Mitglieder der genannten Botschaften und sonstige hervorragende Persönlichkeiten der deutschen Kolonie. Die Vorträge fanden großen Beifall, besonders jene der Opernlängerin Fräulein Laura Friedmann (von Köln), die jetzt bei der Viardot-Gesellschaft, und des österreichischen Damenquartetts, bestehend aus drei Schwestern Tschampy und Fräulein Gallowitsch. Eine Sammlung für die von der Ueberfluthung Betroffenen ergab 12,000 Francs. Dem Concert folgte ein Ball.

— Hamburg. Außer der kgl. General-Intendant des Hoftheaters zu München, welche beabsichtigt noch in der laufenden Saison Marschners posthumes Werk „Diarne“ oder „Der Sangeskönig“ anzuführen, bewirbt sich auch Herr Pollini in Hamburg um dieselbe Partitur und hat zugleich „Das Schloß am Aetna“ von demselben populären Componisten zur Prüfung begehrt. Sollte sich der Versuch einer Modernisirung des Textes von „Aboli von Rastan“, den die kgl. Intendant zu Hannover unternehmen will, schließlich günstig gestalten, so würden jelsamer Weise drei noch unbekannte Opern Marschners zugleich in kurzer Zeit das Kampenfeld erblicken.

— Gera, 13. Dezbr. Mit besonderer Genauigkeit verzeichnen wir heute die Aufführung des Oratoriums Johannes Ruß von Carl Lohse, seitens des hiesigen Musikvereins unter Direction von Kapellmeister Wilh. Tschich. Solisten waren: Hel. Clara Poppe, Concertfängerin aus Berlin, Herr Dierich, Concertfänger aus Leipzig, Frau Professor Schneider von hier, Herr Herr. Haller, Stud. jur., aus Leipzig. Das leider verhältnismäßig noch wenig bekannte Werk des berühmten Balladecomponisten fand beim Publikum eine günstige Aufnahme und verdient bei dem Mangel an neuen Oratorien etwas mehr Beachtung als bisher der Fall war. Chor und Orchester unter der bewährten Leitung des Herrn Tschich trugen nicht wenig zum Gelingen des Ganzen bei.

— Köln. Bei dem am 20. ds. Mts. stattgefundenen Concerte der Nothenbergerischen Gesangsreihe, wurde die neueste Composition von Franz Abt „Die sieben Raben“ (für Soli und dreistimmigen Frauenchor) unter persönlicher Leitung des Componisten zu Gehör gebracht. Das vortrefflich vorgetragene Werk gefiel sehr und der Componist ward mit Ehrenbezeugungen überhäuft.

— Münster. Der exzellente Violonist Robert Hedmann aus Köln hat mit seiner Gattin (Piano) in einem hiesigen Concerte gefiehl und seltenen Erfolg gehabt. Insbesondere ist bei dem Zusammenspiel der beiden Instrumente ein einander hohe Bewunderung zu zollen. Auch die Sopranistin Frau Nothhaan-Rabe und Herr Louis Nothhaan (Tenor) haben bei derselben Gelegenheit viel Beifall erzielt.

— Das Gastspiel des Richard-Wagner-Theaters in Berlin unter Angelo Neumann hat nun sein Ende erreicht. Fast 2 Monate währte es. Am 20. October war das erste Concert des Richard-Wagner-Theaters. Seitdem haben drei Concerte, eine fünfmalige Wiederholung des gesamten Bühnenspiels an zwanzig Abenden, außerdem zwei Einzelauführungen der Götterdämmerung, eine des Siegfried und zehn der Walküre stattgefunden. Es ist also Rheingold fünfmal, die Walküre fünfzehnmal, Siegfried sechsmal und die Götterdämmerung siebenmal zur Aufführung gelangt.

Werfen wir einen Blick auf die mitwirkenden Künstler, so gebührt die höchste Anerkennung, außer dem tüchtigen Kapellmeister Seidl, in erster Reihe Frau Hedwig Reicher-Rindermann, die durch ihre Bräutheile mit einem Schlage den Ruf einer der größten Sängerinnen errungen hat; dem Voglschen Ehepaar ist die frühere Kunst in gleichem Maße treu geblieben. Scaria's und Reichmann's Leistungen als Solan, die Liebans als Mime waren die höchstmöglichen; Frau Klafsky's Singsiege war

unvergleichlich und auch Herr Stritt's Siegmund wählte in den reichen Rahmen. Die übrigen Mitwirkenden — die Alle zu nennen nicht möglich ist, haben zu dem künstlerischen Gelingen ebenfalls das Ihrige beigetragen und so hat sich nun eine künstlerische That abgewandelt, die dem Muth und Unternehmungsgelüste, wie dem künstlerischen Streben Angelo Neumann's zur hohen Ehre gereicht.

Nach einigen Vorstellungen in Dresden, Halle, Kassel, Dortmund und Erfeld werden die Mitglieder des Richard-Wagner-Theaters in Amsterdam einen Nebenagen-Cyclus absolviren.

In Stuttgart haben die Herren Bruchner, Singer und Cabilus unter Zuziehung des Hofjägers Bromada einen Kammermusik-Abend zum Gedächtniß an Noadim Raff arrangirt, an welchem, außer dem einleitenden Beethoven'schen Trio D-dur op. 70 nur Compositionen Raff's zum Vortrag kamen.

— Der Violonist Zajic, Concertmeister und Lehrer am Conservatorium in Straßburg (Nachfolger Lott's) hat in einem Concerte des Münchberger Musikvereins einen großartigen Erfolg errungen. Er spielte: 1. Concert von Bruch, Magio aus dem 11. Concerte von Spohr, Perpetuum mobile von C. M. von Weber. Man schreibt uns darüber: Großartiger Geiger, am Conservatorium zu Prag gebildet, ist er eine echte Künstlerkraft, zu hohen Dingen an den Fäden der Kunst berufen. Seine Technik ist unerschütterlich und vollendet. Triller, Doppelgriffe, Arpeggien, Passagen zeichnen sich gleich Wigen entgegen und — jünden. Legato und Staccato betrauen den Meister. Sein Vortrag ist geistvoll und schwingunghaft, weist Kraft und stilvolle Schönheit auf und dringt zum Herzen. Innige Empfindung und veredeltere Feuer ist ihm in gleichem Maße gegeben. Seine Leistungsfähigkeit ist erstaunlich.

— Friedrich Gerassheim ist bei Gelegenheit einer Reise im Süden Deutschlands in Concerten activ angetreten und zwar in Stuttgart als Dirigent seiner Symphonie in 4 Sätzen und in Frankfurt u. M. als Violonist in seinem Quintett in D-moll (op. 35). Die Symphonie gab ein vollständiges Zeugniß für den gediegenen Musiker. Ein Meister in der Fuge, verliert er über alle Feinheiten der Orchestrierung und weiß für eine angenehme, einschmeichelnde, wenn auch nicht durchweg originelle Melodik eine warme, interessante Harmonisirung zu finden. Am annehmlichsten wirkte die Tarentella, ein Musikstück voll Witz und Leben. Das Quintett reiht sich den übrigen Schöpfungen des Componisten in würdiger Weise an. Es ist nicht nur durch feinsinnige und geistreiche Arbeit ausgezeichnet, sondern auch, namentlich in dem letzten Satze, von hervorragender Schönheit in der thematischen Erfindung. Gerassheim besitzt ein ausgeprochenes Talent für wirksame und langvolle Instrumentierung, das sich auch hier wieder in ausgiebiger Weise geltend macht. Daß im ersten Satze die Klarinettenmäre durchaus die dominirende Rolle spielt, ist wohl erklärlich, da Gerassheim selbst dieses Instrument in so virtueller Weise beherrscht. Das Quintett, welches durchaus im vornehmen und strengen Style der Kammermusik gehalten ist, fand reichen Beifall und ist als eine bedeutende Bereicherung des, der modernen Richtung angehörigen Compositionsschatzes anzusehen.

— Köln. Der Schiedsgerichtliche Verein, der sich erst seit einigen Wochen constituirt hat, hielt am 28. v. M. seine erste Aufführung im Hiebellenhaale des Gürzenich. Der junge Verein, welcher, wie das Programm zeigt, vorwiegend auf classischer Basis steht, sang Compositionen von Brätorius, Palestrina, Marengo, Donati u. s. w. und erwiderte einen recht klavolenten Ton und wirkungsvolle Schattierung. In der Besetzung des ca. 120 Stimmen zählenden Chores zeigten sich die Männerstimmen, namentlich der Bass, welcher zwar einige fundamentale Stimmen aufweist, noch etwas zu schwach, doch wird die Zeit die Ausgleichung fördern. Herr Schwidorsky, den wir bereits als trefflichen Cellisten kennen, führte sich auch als Pianist, wie Dirigent gleich vortrefflich ein und gezeichnet, für ein erstes Concert sehr zu würdigen den Leistungen ihm und dem Eifer der Mitglieder zu großer Ehre. Möge das einträgliche Zusammenwirken weiter das schöne Unternehmen immer mehr fördern; ein Chor in diesem Genre ist hier ja vonnöthen.

— Köln. Fräulein Sophie Boije, Gesangs-Lehrerin am hiesigen Conservatorium ist von einer Kunstreise nach Holland wieder zurückgekehrt. Die treffliche Sängerin (Soprano) hat nach den uns vorliegenden Berichten allortwärts sehr gefallen; insbesondere wird ihr wohlklingendes, klarer Organ, ihre dramatisch-besetzte Vortragswiese und ihre schöne Aussprache



gerühmt. Auch in Bochum, wo sie die Peri-Schumann sang, und in Minden, hat sich die Künstlerin sehr vortheilhaft eingeführt.

Für die Münchener Hofbühne ist die Oper „Simphon und Delila“ von Saint-Saëns angekauft worden. Die Novität soll noch im Laufe dieser Saison mit dem Vocalen Ehepaar in Scene gehen. Ferner will man die Oper „Benvenuto Cellini“ von Franz Wagner einzuführen, und als dritte Saison-Novität dürfte dann, wie wir bereits mittheilten, die aus dem Archiv exhumirte Wagner'sche Oper „Tannhäuser“ folgen.

### Vermischtes.

Am 9. d. M. ist in Frankfurt a. M. der Herzoglich Anhaltische Hofpianist und Kapellmeister Jean Baptiste André gestorben. Geboren 1823 als Sohn des bekannten Musikkritikers Joh. Anton André, genoss er den Unterricht von Alois Schmitt und Behn und ist namentlich durch instructive Klavierwerke bekannt geworden.

Die Pläne für das neue Theater in Karlsbad sind von der Statthalterei genehmigt worden. Unter mehreren Veränderungen verlangt die Statthalterei die Herstellung des Theaters aus Eisenconstruction, wodurch sich der auf 271,000 Gulden bemessene Vorausschlag um 50,000 Gulden erhöht, so daß derselbe nunmehr mit 321,000 Gulden angenommen werden muß.

Dem Richard-Wagner-Theater, welches in Brüssel ein Gastspiel abgeschlossen hatte, hat die Stadt die Genehmigung zur Aufführung der Nibelungen ohne Grundangabe verweigert.

Das Königl. Conservatorium zu Leipzig wird im nächsten Jahre sein 40jähriges Jubiläum feilich beghehen.

Vor einigen Wochen wurde gemeldet, daß der Bamberger Magistrat eine Klavierpielerin wegen ungenügender Ausübung ihrer Kunst von Polizeirwegen in Strafe genommen habe. Da das klavierliebende Fräulein gegen das Mandat Einspruch erhoben hatte, so mußten sich die Schöffen mit diesem Falle beschäftigen. Die junge Dame ist nämlich beschuldigt, in später Nachtstunden bei geöffnetem Fenster in fortgesetzter und lautharhaft belästigender Weise ihr Klavier bearbeitet und dadurch die Nachtruhe gestört zu haben. Auf wiederholte Aufforderung der Nachbarn soll die Künstlerin nicht geschwiegen haben, so daß schließlich die Anzeige bei der Behörde erfolgte. Der Vertheidiger der Angeklagten, Herr Dr. Seligsonbrunner, suchte nur nachzuweisen, daß Tausende von anderen Arten des Straßenlärms, welche die Bewohner der Stadt viel mehr belästigen als das gar zu Pianoispiel, nicht als Missethatungen betrachtet würden, noch bestraft werden könnten. Er beantragte daher die Freisprechung. Das Schöffengericht erachtete die Angeklagte indeß des groben Unfugs schuldig und verurtheilte die Dame zu einer Nacht Strafe und Tragung der Kosten.

Blumen und Kränze, als Auszeichnung und Dank der Bühnenkünstler für ergaßte Kunstleistungen dargebracht, scheinen den heißdürstigen Südländern heutzutage gar nicht mehr zu genügen. Zu der Abschiedsvorstellung der Frau Marcela Sembrich in Madrid, welcher bei übervollem Hause auch die ganze königliche Familie und die hohe Aristokratie der Stadt vollzählig beizuwohnen, ereignete es sich, daß der Künstlerin, außer einem Wal von Florens Kindern auch eine nicht kleine Zahl — lebendiger Tauben als Dankopfer gesendet wurde.

Aus Martenkirchen erhalten wir folgenden Nothzettel: Die Dammesleferanten in Rußland, England und Dänemark, sowie deren Commissionsaire auf deutschen Plätzen sind gegenwärtig wohl die glücklichsten Leute und sie sind außer Stande, allen an sie gestellten Anforderungen zu entsprechen. Einzelne kleinere Saitenmacherwerkstätten müssen aus Mangel an Schafdarms die Arbeit einfach einstellen oder wenigstens in ihrer Fabrication sich iver Willen einschränken. Die Fabricanten und Händler aber haben ihre Noth, die auf Seiten eingehenden Aufträge zu effectuiren und müssen sich oft besondere Mühe kosten lassen, um von den Saitenmachern mit zur Ausführung der dringlichsten Bestellungen die nöthigen Saiten zu erlangen. Dieser ganz auffällige Mangel an Schafdarms, namentlich an denen zu den geringeren Sorten Saiten, hat verschiedene Ursachen. Die anhaltende Kälte des vergangen Sommers hat Krankheiten und Seuchen unter den Schafen verbreitet; außerdem hat die Einführung amerikanischer Fleischwaaren den englischen und dänischen Schafschlächtereien Eintrag getan. Ein Hauptgrund jedoch ist der folsolose Aufschwung der Wurfabrication, namentlich in America, bei welcher der Schafdarms ein immer gesuchter und darum immer

besser bezahlter Artikel wird. Die Behandlung der zur Wurfabrication bestimmten Därme erfordert viel weniger Mühe und Arbeit, als wenn die Därme zum Zwecke der Saitenmacherei gereinigt, geschleimt und getrocknet werden müssen. Die Därme werden einfach eingekläut und in Fäfern an die Wurfabricanten abgegeben. Das haben die Vorfahren sich wohl schwerlich träumen lassen, daß die Wurfmacher den Saitenmachern einmal ernstliche Concurrenz machen könnten, wenn auch die weniger brauchbaren Därme schon seit langer Zeit an die Fleischer abgegeben wurden. Eine natürliche Folge dieser Concurrenz ist eine Steigerung der Preise für den Schafdarms und damit selbstverständlich auch der Darmwaaren. Außer durch solche Preissteigerungen wird vielleicht durch Aufsuchen neuer Bezugsquellen des Schafdarms der interessante Wettkampf zwischen Wurf und Wurfel einen friedlichen Ausgang finden, ohne die Gefahr nahe zu rücken, die Menschheit in dem materiellen Genuße der so beliebten „Wurfchen“ beinträchtigen zu müssen.

R. Der, im Jahre 1849 in Braunschweig verstorbene, talentreiche Componist und Klaviervirtuose Alexander Fesla war ein wichtiger Kopf, der schlagende Antworten nöthigenfalls schnell zur Hand hatte. Er probirte einst sein neues Klaviertriv, geladene Zuhörer hatten sich eingefunden. An einer Stelle war Fesla mit dem Takt etwas frei umgegrungen und die Spieler kamen aneinander. „Ja, ja“, sagte der Violinist, ein stummer Erchehergeiger, halb zu den Zuhörern gewandt, „ich hab's schon immer gesagt: ein Klavierpieler kann arbeitslos im Takt spielen.“ „Aber Herr R.“, erwiderte Fesla ganz freundlich, „solte es nicht auch taftlose Violinpieler geben?“ Grabschille erfolgte; gleich darauf nahm die Probe ihren Fortgang.

Ein Theaterjänger wurde wegen Ureinsingens von der Kritik häufig hart angegriffen, was er sehr übel nahm. Eines Tages wandte er sich an Fesla: „Im „Barbier“ soll ich wieder unrein geungen haben, da schlage denn das ein Donnerwetter drein! Sagen Sie mir, Herr Fesla, finge ich eigentlich unrein oder nicht?“ „Sie jingen eigentlich nicht unrein, es klingt nur manchmal ja“, war Fesla's bequame Antwort.

Herr Hillmann, der durch die Enthüllungen von der Kritik bekannt gewordene Director des Breslauer Stadttheaters hat nun bald angehört, der Leiter des ersten Breslauer Theaters zu sein. Seitens der städtischen Behörden ist zu seinem Nachfolger der dortige Varietäe Vrandes gewählt worden. Wenn er als Director so beliebt bleibt, wie er es als Mitglied des Theaters war, dann ist den Breslauer und ihrem Stadttheater geboten.

Wir haben unlängst über die ungünstige Bilanz des Frankfurter Stadttheaters berichtet: Ueber die nun übermündete Kritik liegt uns folgende Mittheilung vor: Aus dem vorigen Rechnungsjahre hatte sich nachträglich ein Defizit von rund 80,000 Mark herausgestellt, dessen Ursachen theils in der Vergrößerung der Stadt, für gewisse Ausgaben aufzukommen, theils in der Art der Ausführung, welche ältere Ausgaben erst auf die neue Jahresrechnung legte, zu suchen waren. Die Aktiengesellschaft bemühte sich zuerst, für ihr Defizit Deckung zu finden, was ihr bis auf eine geringe Restsumme gelang. Sodann suchte sie ihr Aktienkapital wieder auf die gleichschuldig vorgeschriebene Höhe zu bringen, was als oallgemeine Thatfache zu betrachten ist und womit der Liquidation nunmehr dargebeugt ist. Endlich nahm sie Bedacht, für die Zukunft die Finanzgebarung gegen jede kritische Entwicklung, wie die jüngstere, sicherzustellen und zu diesem Zwecke wandte sie sich einerseits an den Magistrat um eine pekuniäre Beihilfe und an einen sehr angesehenen auswärtigen Bühnenleiter um sachmännlichen Rath. Letzterer wurde ertheilt. Der Magistrat erklärte sich hierauf im Prinzip mit einer Subsidation einverstanden und versprach die gewünschten Zuschüsse unter entsprechenden Bedingungen bei der städtischen Vertretung auswirken zu wollen. Selbstverständlich schließen diese Bedingungen einen gehobenen Einfluss auf die Verwaltung des Theaters in sich, der denn auch in recht präzipiter und zweifellos wirksamer Form bereits festgestellt ist.

Das Resultat der Preisanschreibung des Männergelag-Vereins „Schall“ verzögert sich etwas. Die Arbeiten befinden sich noch bei dem dritten der Preisrichter, Herrn Ad. Genée in Wien.

Eine Musikkritik über das Gastspiel einer jungen Schauspielerin bringt der Boston Advertiser: „Das schweige Wunder, das uns die beiden Arme der Dame zeigen, ist zu himmlisch vollenend, als daß wir es für Gleich und But anerkennen würden, es ist das Bild eines fälschlichen Traumes, von Meisterhand zu sichtbar Pracht gemalt.“

Die Voreken in französischer Auffassung hat einen jungen französischen Componisten, Villenmacher, zu einer größeren Composition begeistert, die den Preis der Stadt Paris davongetragen und am Donnerstag im Chatelet-Theater zu feierlicher Aufführung gelangte. Aus dem einfachen Lied keine's hat der Mitarbeiter Villenmacher's, der Textdichter Menis, eine ganze Legende geschaffen. Voreky beklagt in dieser französischen Darstellung den Tod ihres Geliebten. Ihr schwermüthiger Gesang lockt die Schiffer des Rheinstromes herbei, welche an dem Felsen scheitern. Die Menge erklärt deshalb die Voreken für eine Zauberin und verlangt ihren Tod. Der Bischof aber, dem sie vorgeführt wird, gibt sie frei, nachdem sie ihm das plausible Argument entgegen gehalten, daß sie, wenn sie über Zauberkräfte verfüge, den Geliebten, den sie verloren, bei sich zurückhalten gewußt hätte. Auch das Volk gibt dieser Einwendung Gehör und begleitet die betriete Voreken an das Rheingebirge zurück, 100 Jahre später ihren Tod in den Wellen sucht. Somberebarerweise taucht sie später wieder auf, um solange als Gespenst herumzuwandern, bis sie einen Mann gefunden, der sein Leben für sie wagt und sie das Andenken an ihren ersten Geliebten verlieren läßt. Voreky fuhel diesen Mann in einem Studenten Namens Heinrich, der ihr in den Tod folgt und ihre Seele durch seinen Dörferrath erlöst. Wie man sieht, ist diese Voreky nichts weiter als eine „fliegende Holländerin“. Villenmacher ist indeß kein Richard Wagner, und wenn der junge Componist auch stellenweise eine wirkungsvolle Orchestration erzielt hat, so fehlt dem Werke im Ganzen doch aller höhere Schöpfung. Eine kunstmäßige Volksszene und ein banales Trilich, im lebigen aber zunehmenden belangloses Longueurs, das ist das musikalische Fazit dieser neuesten Symphonie.

Banier Groß aus Vairentz, der Verwaltungsrath der Bühnenspiele, ist zu Richard Wagner nach Venedig gereist, um mit Letzterem über die nächstjährige Aufführung der Festspiele zu conferiren, die insoweit auf besondere Schwierigkeiten stoßen, als die königliche Kapelle aus München zu jener Zeit durch die große internationale Kunstausstellung an München und seine Opern-Aufführungen abgeseht ist.

In Chemnitz wurde kürzlich das fünfzigjährige Bestehen des dortigen Stadtmusikchores begangen. Dem Schöpfer dieses Orchesters, Musikdirector a. D. Mejo, war es vergönnt, den Feierlichkeiten als zweieinundzwanzigjähriger Greis noch mit beizuwohnen, in er eröffnete sogar das Festconcert mit der persönlichen Direction einer früher von ihm componirten Ouverture. Die Stadt hat in Anerkennung der Verdienste des Orchesters um die klassische Musik die alljährliche Subvention für dasselbe von 3000 auf 6000 Mark, auch das persönliche Honorar des jetzigen Dirigenten, Musikdirector Schel, wesentlich erhöht.

Auch in Hof ist nun eine junge Dame, welche nachtheiligerweise auf ihrem Piano-„Forté“ zu spielen pflegte, wegen Aufstörung in eine Geldstrafe verurtheilt worden.

Das Kölner Conservatorium hat seinen Jahresbericht ausgegeben, welcher ein sehr günstiges Bildlalt nachweist. Nach demselben wurde daselbst im Wintersemester 1881/1882 von 150, im Sommersemester 1882 von 139 Schülern besucht. An Lehrern wirkten 21 an der Zahl.

Köln. Theaterdirector Julius Hoffmann hat beim Verwaltungsrath des Theater-Vereins beantragt, die Orchester-Stimmung tiefer zu stellen. Der Verwaltungsrath hat sofort seine Zusage ertheilt, so daß schon in der Saison 1883/84 die so nöthige Veränderung eingeführt werden wird. Das kommt ipat genug, aber es kommt doch.

In Turin bestand ebenem eine allerhöchste Vorkehrung für die bestimmte Dauer der Vorstellungen im Hoftheater. Als Cimarosa daselbst eine selbstcomponirte Oper aufzuführen wollte, die um eine Viertelstunde länger als die festgesetzte Zeit währte, fragte man den König nach der Hauptprobe, ob man sie etwa abkürzen solle. Allein der König, welchem der Maestro ohnehin besonders empfohlen war, machte diesmal aus Achtung für denselben eine Ausnahme des Geleges. Einige Tage nachher nahm Cimarosa beim Könige Abschied. — Wann geben Sie denn abzureisen? — Die Nacht, Sw. Maj. — Warten Sie doch fünfzig Morgen an, denn bei der Nacht könnten Sie von Mäubern angefallen werden. — Da hat es gute Wege, antwortete Cimarosa, welcher gehofft hatte, vom Könige ein Geschenk zu erhalten; wenn man mir die von Sw. Majestät allergnädigst geschenkte Viertelstunde nicht raubt, was kann man mir sonst nehmen? —

Trio's für Piano, Violine und Cello. (Berlin, Bote & Bed.)

Die Erlebnisse des Obyjens und seiner Gefährten auf der Insel der Girce werden durch Lassen's größtentheils melodramatische Musik glücklich illustriert. Die Tonsprache ist eine vollständige, und betrifft

**Oberhansen, A. K.** Waffer in Ludwigsburg hat großes  
Nenominée.  
**Bonn, L. B.** Für Pinder eignet sich kaum eine Klavier.

rep. solchen, die es werden wollen, zu empfehlen. ad 2: „Kunst-  
schismus der Instrumentation“ von Lode, Leipzig, Weber. ad 3:  
Widmann: „Chor-Gejängschule“ 4 Hefte à Mf. 1.80. Leipzig,  
Neefeburget.)

## 2. Beilage zu No. 1 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG.

1. JANUAR 1883.

### Estmarsch

zur Feier der silbernen Hochzeit J.J.K.K. Hoheiten  
des Kronprinzen Friedrich Wilhelm und der Frau Kronprinzessin Victoria.

Mässiges Marschtempo.

H. Schnell, Op. 9.

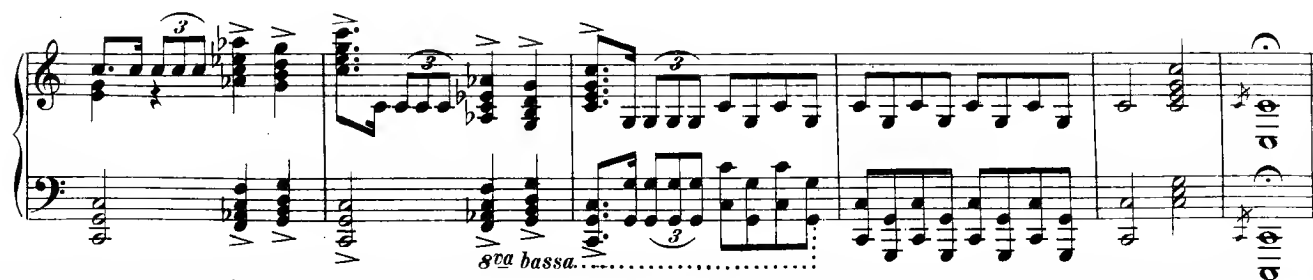
Piano.







*Marsch D.S. al  $\text{♩}$  e poi la Coda.*



# Ein schöner Stern geht auf.

Gedicht von H. Heine.

H. Jaeger.

*Langsam.*

Gesang.

Ein schöner Stern geht auf — in mei\_ner Nacht, ein Stern, — der sü\_ssen Trost her —

Piano.

The first system of the musical score. The vocal line (Gesang) is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The piano accompaniment (Piano) is in grand staff (treble and bass clefs). The tempo marking 'Langsam.' is above the vocal line. The lyrics are: 'Ein schöner Stern geht auf — in mei\_ner Nacht, ein Stern, — der sü\_ssen Trost her —'. The piano part features a series of chords and moving lines in both hands, with a 'p' (piano) dynamic marking.

nie \_ derlacht und neu \_ es Le \_ ben mir verspricht, o — lü \_ ge nicht, o lü \_ ge nicht!

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: 'nie \_ derlacht und neu \_ es Le \_ ben mir verspricht, o — lü \_ ge nicht, o lü \_ ge nicht!'. The piano accompaniment continues with a 'pp' (pianissimo) dynamic marking.

*drängend*

Gleich wie das Meer dem Mond entgegenschwillt, so flu \_ tet meine See \_ le froh und wild empor, empor —

The third system of the musical score. The tempo marking 'drängend' (driving) is above the vocal line. The lyrics are: 'Gleich wie das Meer dem Mond entgegenschwillt, so flu \_ tet meine See \_ le froh und wild empor, empor —'. The piano accompaniment features a more active, driving rhythm with a 'f' (forte) dynamic marking.

*zurückhaltend*

— zu dei\_nem hol \_ den Licht, o lü \_ ge nicht, o lü \_ ge nicht!

The fourth system of the musical score. The tempo marking 'zurückhaltend' (retentive) is above the vocal line. The lyrics are: '— zu dei\_nem hol \_ den Licht, o lü \_ ge nicht, o lü \_ ge nicht!'. The piano accompaniment features a more restrained, retentive rhythm with a 'pp' (pianissimo) dynamic marking.

№ 2.

Vierter Jahrgang.



# Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Vorträgen des Conversations-Repertoires der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Extrats hervorragender Compositoren und deren Manuscripten. — Preis pro 4 geb. Heile Markpreiss 2. 8. 3. 50 Pf. 35.000. Verlag M. 100.

Köln a. Rh., den 1. Januar 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikhandlungen 80 Pf.; direct von Köln per Postband vier Reichsmark; die hieraus entstehenden Sonder- und Remittenda 1 Mk. 50 Pf., einzelne Nummern 25 Pf.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a. Rh.

— Auflage 35.000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Franz Lachner.

(Schluß.)

Lachner wurde vom Jahre 1836 an (bis dahin war er für Mannheim verbindlich) als Hofkapellmeister für Hofkirche und Hoftheater zu München angestellt. Seine Wirksamkeit in Mannheim war eine überaus lebhaft, doch auch mit allen jenen Widerwärtigkeiten verbunden, welche die Regeneration eines in Verfall geratenen Orchesters mit sich bringt. Sein jüngerer Bruder und Nachfolger im Amte Vincenz Lachner genoss später die Früchte seiner Bemühungen. Damals wurde ihm auch unter vielen Bewerbern für seine „Sinfonia appassinata“ der von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ausgeschriebene Preis zuerkannt.

Manches schöne Lied entstand am grünen Rhein; wir nennen u. A. nur „die Rosoklume“, die in Wahrheit „zitternd und duftend in Liebesweh“ für immer prangen wird, neben seines Freundes Schubert zartesten Liebesblüthen. „Nädel's „Dein und mein“, und Heine's „Ich hab im Traume geweinet“, beide voll tiefer Empfindung, sind Werke, deren Reize ebenfalls jener Zeit angehören, in welcher Lachner ein von seinem Schatten der Sorge getriebener Mann wurde, wenn wir über die vorerwähnte Orchester-Wiethere hinwegsehen.

Lachner trat also im Sommer 1836 seine Münchener Stellung an. Die künigl. Kapelle empfing den an der Donau, wie am Rhein gefeierten Meister mit lebhafter Freude und es fehlte nicht an Bewunderungsbekundungen der ehrenvollsten Art. Er fand namentlich auf dem fruchtbarsten Boden, so kultivierungsfähig, wie sich ihn sein Ehrgeiz und seine Begierde nur immer wünschen konnte. Unter seiner Leitung stieg die Münchener Oper, damals das Schloßtheater der Intendanten und des Publikums zu Achtung gebietender Höhe. Lachner's Sicherheit, energische Gefährlichkeit und Ruhe der Probenführung gefiel den Mitgliedern der Kunst-Verein in hohem Grade; Liebe zur Sache durchdrang bald alle Leistungen, jeder Wille des neuen Dirigenten wurde verstanden und beachtet; es handelte sich von nun an nicht mehr um das „Ob“, sondern um das „Wie“ des Gebens. Die Leistung der Künstlerlichkeit war eine vom innigsten Verständniß des Autors durchdrungen; sie war und blieb mit ihrem Prisma tausendfältiger Nuancen — eine künstlerische. Gleichzeitig wandte Lachner die volle Thätigkeit der Leitung der

in München schon seit 1811 bestanden habenden Concerthe zu, die es sich unter dem Namen „Concerte der musikalischen Akademie“ nach ihrem ursprünglichen Zwecke zur Aufgabe machten, große Werke erster Gattung vorzuführen. Und Lachner ergiebt in der That Resultate, die bewundernswürdig waren: Velud und Einnahmen der Concerthe vermehrten sich bald um das dreifache und der kolossale Raum des Odeons war manchmal kaum im Stande, die mit begeistelter Theilnahme den Werken anderer Meister lauschende Menge aufzunehmen. Unergründlich bleibt der hinreichende, fast überwältigende Eindruck, der seine Leitung bei großen Werken machte; eine Stunde solchen Genusses war eine Weisheitsstunde, die man freudig und empfänglich und in voller Kraft auf Herz und Gemüth wirkte.

Wenn auch durch diese Thätigkeit sehr in Anspruch genommen, förderte Lachner eine größere Zahl von Werken aller Gattungen zu Tage, darunter drei große Opern. „Alfida“ nach Bulwer's „Legte Tage von Pompeji“ bearbeitet, ging 1838 über die Bühne. Es folgten einige Jahre später „Benvenuto Cellini“ und endlich — 1842 „Catharina Cornaro“, nach St. Georges' „Reine de Chypre“. Diese letztere ist diejenige seiner Opern, welche seinen Ruf als dramatischer Componist zumeist begründete; nicht als wenn deren Musik mehr Schönheiten aufzuweisen hätte, als die beiden andern, sondern weil das Buch bei weitem besser ist und das Werk auswärts am meisten Verbreitung fand. Nicht längere läßt sich jedoch, daß die Dantbarkeit des Stoffes auch den Flug der Phantasie des Componisten förderte, und daß die Weichenstellungen mit starken und dann wirksamen Farben gemalt sind.

Lachner schuf während seines späteren Ansehens in München eine so große Anzahl von Werken jeglichen Genres, daß sich eine Fruchtbarkeit in Erfindungen zeigen muß. Von Symphonien schrieb er damals die Achte, untreulich die gedankenschweren und interjuncten gearbeiteten; er führte dieselbe persönlich in Wien auf, wo sie mit Entzückung gefiel und die Aufmerksamkeit der nobelen Musikfreunde auf den Componisten in hohem Grade lenkte, daß zum Zwecke seiner Wiedergewinnung das Angebot der Stelle eines wirklichen kaiserlichen Kapellmeisters erfolgte. Der Münchener Hof dagegen, in Kenntniß gesetzt von dem drohenden Verluste, paralytische seine Offerte 1852 mit der Verleihung einer namhaften Gehalts-Vermehrung, sowie des in Bayern bisher niemals üblich gewordenen Ehrentitels eines General-Musik-Direktors. Lachner

blieb, das Gefühl unterdrückend, seinem lieben Wien, der Wiege seines Ansehens, wieder angehören zu können. Seine Stellung in München wurde jedoch von der Zeit an, als eine Missverständigung aus Mader gelangte, welche seinen classischen Fühlen und Empfinden nichts weniger als sympathisch war, eine sehr mangelhafte. Er kam daher im Herbst 1865 um seine Pensionierung ein, erhielt aber nur einen von Jahr zu Jahr verlängerten Urlaub, den er zu rastloser Compositionsthatigkeit in bewährter und gediegener Kraft benutzte. Vom Münchener Publikum enthusiastisch verehrt, ergreift daselbst jede Gelegenheit, in herrlichen Creationen zu zeigen, wie sehr es ihm in Liebe und Achtung, in unbegrenzter Verehrung angethan. Aber auch mit äußerlichem Ehrenmuth ist Lachner ausgezeichnet: der König von Bayern machte ihn zum Mitglied des Ordens für Kunst und Wissenschaft, sowie zum Ritter des Ordens vom heil. Michael; schon früher verlieh ihm der Großherzog von Hessen das Ritterkreuz des heiligen Hausordens, sowie der Herzog von Koburg-Gotha das Ernestinische Conthurskreuz und noch in neuerer Zeit wurde Lachner, neben andern Auszeichnungen, bei Gelegenheit des Münchener Universitäts-Jubiläums zum Ehrendoctor ernannt.

Lachner gehörte entschieden der Wiener Schule an und verpugte mit unflüchtiger Anwendung der reichen Mittel, welche die neuere Zeit in's Leben gerufen hat, dieselbe Bahn wie Mozart. Feins trausthafte, mißsamme Gesänge und Klagen nach Originalität, welches sich, oft auf Kosten der inneren Klarheit in die Kunst einbringt, ist ihm völlig fremd, stets schreibt er natürlich und doch originell. Der höhere Contrapunkt ist ihm im vollsten Ausmaße eigen; er betrachtet aber denselben nicht als höchstes Ziel eines Tonsetzers, und legt es nie darauf an, damit zu prunkten, sondern er bedient sich desselben immer zu künstlerischen Zwecken, so daß er oft die reichsten Combinationen ohne den mindesten Zwang und ideenlos völlig aufgelöst bietet. Daher keine melodischen Wäße und überhaupt keine meisterhafte Stimmführung, daher auch seine oft so eigenenthümlichen Harmonisierungen. Unrechtlich heißt Lachner als Componist der „Suite“ da. Seinen herrlichen Compositionen in diesem Genre ist das musikalische Wissen, die Meisterlichkeit in der Färbung, auf so interessante, fesselnde und oft überaus ansehnliche Weise mit der Phantasie der Erfindung und dem auf der Stelle anprechenden melodischen Elemente vermischt, daß dieselben in den hervorragendsten Concerthen Deutschlands und des Auslandes überall glänzende Erfolge erzielen,

welche die, seiner Symphonien, seines Requieus, seiner Messen und Kammermusik noch überlegen. Eine alle programmatische Absichten geben die Trauerwerke ein andächtig und eindrucksvolles Bild der reinen Kunst, die nichts weiter will, als Kunst. — Sein hochinteressantes Craterium „Missa“, dessen wir bereits gedenken, darf an Phantasie und Geist dem besten zur Seite gestellt werden. Die Symphonien sind überaus kunstgerecht geformt. Hier mit entscheidender Selbstständigkeit in neuen edlen Geiräumen auftretend, dort aber vermittelnd und verbindend einwirkend, amalgamieren sich Phantasie und Verstand, die beiden Grundelemente musikalischer Schöpfung, auf die innigste Weise; sowohl die Wahl seiner Themas, als auch die Art der Durchführung läßt nur selten zu wünschen übrig, höchstens daß sich manchmal in der etwas zu breiten Schlußführung ein unwürdiger Ueberfluß schaffender Kraft zeigt; doch auch dies könnte relativ als Verdienst erscheinen, denn ein Juxtel im Geben kann doch nur ein Anzeichen des Reichthums sein.

Mit einer reichen, schwebenden Kraft begabt, paart Lachner häufige Melodienströme mit edelster deutscher Kunstfertigkeit. In Bezug auf letztere ist sein bedeutendstes Oeuvre: „Catharina Cornaro“ gewissermaßen reagirend, zwar nicht in der Art, daß seine melodischen Conceptionen das Gedächtnis älterer Kunstperioden oder Individualitäten trügen, sondern insofern, als er an einen Eini, den deutschen, sich hält, die rhapsodische, aber keine Form verläßt, und seinen Tonfäden jene Bindung und Durchbildung gibt, wie sie ein tüchtiges Kunstwerk erfordert. Dabei bleibt er aber immer dramatisch, enthält sich jedes unzeitigen, contrapunktischen Brunnens, ist klar und ungezwungen, wo er wirklich „singt“, schreibt und wendet die Sprache moderner und reicher Instrumentierung in vollem Maße, aber immer mit gebührender Umsicht an.

Auch seine Werke aus dem Gebiete der Kammermusik sind offenbar Ergänzungen eines ruhmvollen Strebens, eines sein gebildeten Geschmacks und eines trefflichen, künstlerischen Sinnes. Dabei tritt die aufmerksamste Eigenschaft hervor, daß sich jedes Wort von dem andern nicht nur in der rhythmischen Formgebung, sondern mehr in Bezug auf ihre geistige Richtung, mit einem Worte durch ihre Charakteristik unterscheidet, weshalb man solche denn auch unmittelbar nach einander hören könnte, ohne Monotonie zu empfinden.

Ueberhaupt und im Allgemeinen treten bei Lachner, dem Componisten, folgende individualisierende Erscheinungen an's Licht: Bei einem durchweg strengen Studium des Contrapunktes ist zugleich auch die Masse seiner auf dem Gebiete der Harmonie gesammelten Früchte eine eben so unwiderstehlich große, als die Früchte selbst wieder zweifelnd von so eigenthümlich zeitlicher Form sind, daß bei dem freien Betreiben, polyphonisch zu bauen, oder den Contrapunkt in strengem Formen anzuwenden, die Gefahr, über das Maß des Verständlichen hinauszuweisen, nur durch die gewaltige Kraft der Melodie wieder ausgeglichen werden kann. Und Lachner ist an melodischer Schöpfungskraft eben so reich, als er es als Harmoniker ist; ihm geht der melodische Faden auf Kosten reicher Harmonie und strenger contrapunktischer Consequenz in Führung gleichzeitig laukender Nebenlinien nie so verloren, daß man sich beim Anhören verlassen fühlen würde und nach einem Anhaltspunkte suchen müßte. Lachner's Intentionen treten, namentlich in dessen größeren Werken, klar hervor, sein Periodenbau und die Struktur seiner Durchführungsätze ist durchsichtig, und seine erfahrene Hand hält das Gänglein der Wage so geschickt, daß niemals die schwerere Seite strenger Natur die, der hellen melodiegelohenen Selbstständigkeit überwiegt.

Alle diese Betrachtungen von Lachner's Leben und Weben können nur eigentlich durch Selbstkennntnisse einer größeren Zahl seiner Werke ganz klar werden; wir konnten in unserer biographischen Skizze eben nur so weit gehen, als es nöthig war, dem musikalischen Leser eine Gesamtschau über die Bedeutung Lachner's in der Kunstgeschichte zu zeichnen.

Wäge dem deutschen Meister Geist und Körper noch lange in ungeschwächter Kraft ruhe bleiben und ihm ein glücklicher Lebensabend beschieden sein; die Schwebarten des deutschen Volkes für den verehrten Meister begegnen sich in diesem Wunsche.

## Réményi.

Erzählung  
von Carl Jasprow.

(Fortsetzung.)

Endlich drängte die fortpärrliche Erziehung, das wilde Gedankenpiel seiner Seele zurück. Er warf sich

auf's Bett und im Begriffe einzuschlummern, vernahm er wie im Traume ein leises Klingendes Geräusch, und durch seine nachdenklichen Vorstellungen andte der Gedanke, daß ein Windhauch aber die Seiten seiner Geige gestrichen sei. Dann fiel ihm ein, daß das Instrument ja wohlverwahrt im Kasten liege. Er fuhr auf. Versank nicht jedoch eine weiche Gestalt da am Fenster?

Die Erkenntung war so deutlich gewesen, als daß er hatte an einen Traum glauben können. Er brang vom Lager auf und stützte nach dem Violinkasten. Er war geöffnet, allein die Geige war verschwinden.

Einen Augenblick stand er, wie seiner Sinne beraubt. Dann machte sein Entsetzen sich in einem lauten Aufschrei Luft. Er stürzte an das noch immer offene Fenster und blickte durch die Läden des Weinlaubes auf die Straße hinunter. Mondschein lag das hellrothe Haar vor seinem Blicke.

„Was ist geschehen, Eduard?“ frug eine weibliche, in leichter Erregung vibrierende Stimme.

Eine ältliche Frau im Nachgewande, deren Hänge eine unverkennbare Ähnlichkeit mit dem Bilde über dem Schreibtisch hatten, stand hinter ihm.

„Meine Geige ist fort, Mutter! ... gestohlen!“ rief der junge Mann im herzergriffenen Tone.

„Unmöglich, Eduard!“ rief Frau Réményi erschrocken, „wer sollte sie dir weggenommen haben?“

„Was weiß ich? Das Fenster war offen. Mein Gott! welch ein Unglück! ... eines der schönsten Instrumente aus der Werkstatt des unsterblichen Antonio Amati, das baare 1000 Gulden gekostet hat und mehr als noch einmal soviel werth ist. Ich bin ruinirt! ... ein Nichts! ... eine Null! ... Ohne meine Geige bin ich der elendeste Stümper auf der Gotteswelt!“

Sanft und langsam schritt Eduard auf und ab, das Haus mit seinem Klagen erfüllend.

Von dem Vater erwidert, ließen die Hausbewohner zuhause und fragten nach der Ursache. Die Mutter berichtete angstvoll, was sich zutragen. Niemand von den Nachbarn hatte das Geringste wahrgenommen.

Die Mutter raffte sich zu diesem Handeln auf. „Wir müssen auf's Amt, Eduard!“ rief sie und befohl der eintretenden Magd, ihre Wadrobe zu bringen.

„Alte, dich an und laß uns gehen!“

Eduard aber hatte sich dermaßen in seine Verzweiflung hineingerast, daß es der ganzen mütterlichen Energie bedurfte, um ihn auf die Beine zu bringen. Er war der Ansicht, daß Alles vergeblich und der Dieb mit seiner Beute bereits in Sicherheit sei.

Der alte Strohstricker, den die Weiden nur mit Mühe wachstumeln konnten, öffnete dann auch schlafig und verdrossen gegen das Bureau und meinte nach Anhörung des Berichtes trocken, daß die Geige wohl schwerlich wieder herbeigeführt werden würde, ferner daß der junge Herr sich die Schuld lediglich selber beizumessen habe. Warum schlafte er bei offenem Fenster? Der Strohacker sei sicherlich schon über alle Berge. Er werde jedoch seine Beute anbieten und nachsehen lassen. Weiter könne er nichts in der Sache thun.

Während man in dieser Weise rathschlugte, ließ ein hübsches schlanke Ungarnmädchen auf dem eintanen Hade hin, welcher durch den düsternen Eichenwald führte. Es war Wela, die Schwester der todtten Brant.

Sie trug etwas in ihrer Schürze, das sie von Zeit zu Zeit wie in unwiderstehlicher Furcht, es könne ihr verloren gehen, an die unruhig wogende Brust presste. Auch ihre Züge spiegelten die innere Angst wieder, und von Zeit zu Zeit blieb sie stehen und horchte in das Walddunkel hinein, um gleich darauf, da Alles still blieb, erleichterten Herzens ihren Weg fortzusetzen.

Sie hatte den wildsten und unzugänglichsten Theil des Waldes erreicht. Ein Bach schoß rauschend über glatte, gewaltigen Gestein, und Felsengruppen, von Moos und Flechten überzogen, sprangen hier und dort zwischen den Baumgruppen vor. Wela hob ihre Kleider ein wenig und setzte mit raschem Sprunge über den Bach.

Sie stand vor einem eigenthümlichen Felsgebilde. Es hatte eine entfernte Ähnlichkeit mit einer menschlichen Figur und die Leute in der Umgebung nannten den Stein den Felsenbild. Jetzt, wo das gebrochene Mondlicht auf die Figur fiel, hatte Wela mit einer Anwendung von Entzügen zu kämpfen. Es war, als grünte sie ein riesiger Todenschädel an.

Sie nahm die Geige, denn eine solche war es, aus der Schürze, setzte sie beim Hals und mit den Worten: „Zahre hin, Entseßener, woher du gekommen bist!“ schlug sie das todtbare Instrument gegen das Gestein. Ein dumpfer Ton, wie der letzte hinterbliebende Klang einer Glocke hallte durch den Wald. In viele Stöße zerplittert, lag eines der edelsten

Musikwerke auf dem Waldboden zerstreut. Ein Schauer kochte das Mädchen. Durch die Wipfel über ihrem Haupte zog es wie das Geflüster zurender Geister. Unwiderstehlich andte der Gedanke ihr durch den Sinn, daß das Instrument eine Seele gehabt habe, die nicht getödtet werden könne, und von der sie nun verfolgt werde bis an's Grab. Sie schloß die Augen, welchen sie noch in der Hand hielt, wohl von sich und stieß wie ein schmerzliches Schreien.

Ihre Rache war gestillt. Die Geige, welche ihr den Mann gedeutet, auf den sie gehofft hatte, existirte nicht mehr. Dafür war ihr Gewissen mit einer Schuld belastet, und auf das sonst so heitere Mädchenmädchen hatte sich ein düsterer Schatten gelegt.

Die Nachforschungen der Polizei Organe nach dem Dieb blieben erfolglos. Réményi konnte den Schlag, der ihn betraf, nur schwer ertragen. Wie der Felsentaste mit seinem Kopf, so war er mit seiner Geige verwachsen gewesen. Sein Nennende als tüchtiger Violinspieler war in Frage gestellt — wußte er doch nur zu gut, daß er kaum auf einem andern Instrument das leisten würde.

Seine Verwandten schlossen zusammen und lauschten ihm eine neue Geige, so gut, wie man sie für ein Paar hundert Gulden haben konnte. Eduard legte sie nach den ersten Strichen bei Seite. Sie erinnerte in keiner Weise an die verlorene Fremdenfremde. Nicht mehr wie sonst ließ er sich öffentlich in kleinen Conzerten hören. Auch den Dirigenten ließ er wieder. Unzufrieden verließ die Mutter durch allerlei Trostgründe das gerührte Gleichgewicht seiner Seele wieder herzustellen. Eduard blieb mürrisch und verdrossen.

Eines Tages lag er im Fenster und blickte schmerzhaft in die sommerliche Landschaft hinaus. Die sanft emporsteigenden Höhen in der Ferne, der Föhn, welcher einer Silberflut gleich sich durch die Gegend wand, hätten ihn wohl heiterer stimmen können. Er hatte jedoch für alle Naturreize seinen Blick. Erst als die Berge von einer kriegerischen Musik widerhallten, hob er den Kopf und sah nun eine Abtheilung Soldaten in die Stadt einrücken.

Es waren kräftige, von Lust und Leben sprühende Weitergeister, edle Söhne Ungarns, besetzt von glühender Liebe für ihr schönes reiches Vaterland, das sie von österreichischer Oberherrschaft loszureißen strebten. Man schrieb das Jahr 1848 und schon mehrere Monate währten die Kämpfe zwischen den Insurgenten und Kaiserlichen.

Die Reiterkavallerie löste sich, nachdem sie einige Minuten auf dem freien Plage verweilt hatte, auf. In das Haus der Frau Réményi trat ein solcher junger Unteroffizier und verlangte mit militärischer Kürze, sein Quartier zu sehen.

Dem jungen Musiker kam ein eigenthümlicher Gedanke. Wie? Wenn er sich den Freischütz kampfern angeschlossen und Soldat würde? Sein Leben war noch Etwas werth — er konnte es dem Vaterlande weihen. Selbstverständlich sagte er der Mutter nichts hiervon, sie würde sich seinem Vorhaben mit Entschiedenheit widergesetzt haben. Dagegen schloß er sich an seine Einquartierung, um sich einen Einblick in das kriegerische Treiben der Freischützler zu verschaffen.

Der bedorete Korporal merkte kaum, worauf das hinaus wollte, als er auch schon seinem wüthbegierigen Juchrer eine so glänzende Schilderung entwarf, daß dieser es für eine Sünde hielt, länger zu säumen.

Der Husar bot seine Vermittelung an und überbrachte wenige Tage später ein Schreiben, wonach das dritte ungarische Regiment der kaiserlichen Armee eine Stelle für den angehenden Kriegermann offen hielt.

Diese Nachricht erfüllte Wela mit der lebhaftesten Freude. Die Brust von stolzen Wägen geschwellt, schloß er in's Freie. Ohne auf den Weg zu achten, verließ er sich in die lachende Landschaft und verlor sich an jedem Lieblingsplätze in wehmüthige Erinnerungen.

An einer Wäschung machte er Halt. Durch das Grün der Eichenwälder fiel das gebrochene Sonnenlicht auf den weichen Moossteppich, und ein kleiner Wasserfall, welcher rauschend von einem Steinblock stürzte, machte das Wäschung zu einem lieblichen Waldbühl. Er warf sich auf den Erdboden und blickte träumend in die Laubkronen empor.

Da tönte leises Glodengeläut, in welches sich die melodischen Klänge einer Flöte mischten. Er lauschte einige Minuten. Ein Lächeln glitt über sein Antlitz. „Das ist Maeni, des Waldhüters Tochterlein, das sich für ein großes musikalisches Talent hält!“ murmelte er vor sich hin.

Das Lächeln nahm näher. Drei oder vier wehglänzende Schäfte drängten sich am Saum der Wä-



1882.

---

\*) Vide „Literatur“ 3. Beilage.

## Die „Mondschein-Sonate“ von Beethoven.

Neues über den Ursprung der Benennung derselben.

Beethoven ging eines Abends an einem kleinen Saale vorbei, in welchem er ein Bruchstück aus einer seiner Sonaten spielen hörte. Er blieb stehen um zu hinhören und vernahm eine laute Stimme: „Wos würde ich darum geben, wenn ich dieses Stück von Jemandem hören könnte, der ihm gerecht würde.“ Der große Leinwandhändler öffnete die Thür und trat in ein einfaches Stübchen, welches an einen Schmiedeladen grenzte. „Verzeihen Sie“, sagte Beethoven ein wenig verlegen, „aber ich höre Musik und ward verführt einzutreten. Ich bin Musiker.“ Das vor ihm stehende Mädchen erröthete und der junge Mann, der sich bei ihr befand, nahm eine rauhe, fast strenge Miene an. „Ich höre auch einige von Ihnen gesprochene Worte“, rief Beethoven fort; „Sie wünschen zu hören, d. h. Sie möchten gerne — kurz, wollen Sie mich spielen lassen?“ — „Ja“, sagte der Schmiedhändler, „aber das Klavier ist schlecht, und außerdem haben wir keine Noten.“ „Keine Noten?“ versetzte Beethoven, „wie spielte aber dann das Fräulein?“ — „Er hielt plötzlich inne und erröthete; denn das junge Mädchen hatte sich eben zu ihm gewendet, und ihre trüblichen, verdüsterten Augen sagten ihm, daß sie blind sei. „Ich bitte tausendmal um Verzeihung“, flammelte er; „aber ich bemerke nicht gleich.“ — „Sie spielen also aus dem Gedächtniß?“ — „Vollständig.“ — „Und wo haben Sie die Musik gehört?“ — „Auf der Straße, in der Nachbarschaft spielt man Klavier, und wenn die Fenster offen sind.“ — Sie schwieg plötzlich wie erstarrt; daher sagte er kein Wort hinzu, sondern setzte sich an's Instrument und begann zu spielen. Selten mag er mit so warmer, tiefer Empfindung gespielt haben, wie an jenem Tage, auf dem alten Piano für das blinde Mädchen und ihren Bruder. Schließlich erhob sich der Schmiedhändler, näherte sich ihm und sagte mit leiser Stimme: „Wunderbarer Mann, wer sind Sie?“ Beethoven erhob sein Haupt, als ob er nicht verstanden hätte. Der junge Mann wiederholte seine Frage. Der Componist lachte, wie er mit zu lächeln verstand — mit jenem schmerzhaften, ersten Lächeln. „Hören Sie zu“, sagte er, „ich will Ihnen etwas sagen und begann die Sonate, die das Mädchen vorher gespielt hatte. Ein Fremdenhändler entrag sich den Lippen des Bruders und der Schwester. Sie erkannten sofort den Spieler und riefen jubelnd: „Beethoven!“ Nachdem er geendet, erhob er sich zum Gehen, sie hielten ihn jedoch zurück. „Spielen Sie sie noch ein Mal, nur ein einziges Mal!“ Er ließ sich willig an das Instrument zurückführen. In diesem Momente spielten die glänzenden Strahlen des Mondes durch das Fenster und fielen voll und reich auf das stumme, vor innerer Erregung fast geröthete Gesicht des blinden Mädchens. Der milde Blick Beethovens' trugte ihnen des Bruders, der unwillkürlich in die Worte ausbrach: „Die arme Schwester.“ „Ich will ihr den Mondschein spielen, den ich sehen ihr nicht vergoßen ist“, sagte leise der Meister, dessen Finger schon auf den Tasten ruhten, und nun begann er jene traurige, doch wunderbar weiche Melodie, deren Töne das Gemach erfüllten, wie die lauten Strahlen des Mondes, jene unsterblichen Melodien, welche die Welt später als Mondschein-Sonate bewundern sollte.

## Vieuxtemps' Glückstern.

Auf einer Reise von New-York nach New-Orleans mitten in den Wäldern und Stümpfen Labanas hielt der Eisenbahnzug bei einem einsamen Wohnhaus. Vieuxtemps, der berühmte Geiger, stieg mit seinen Gefährten ab, um Thee einzunehmen, vertieft sich aber in eine Diskussion mit seinen Gefährten über die gegenwärtigen Vorzüge Haydn's, Mozart's und Beethoven's so sehr, daß der Zug abgegangen war, ehe man nur an das Wiedererwachen gedacht hatte. Der nächste Zug kam erst in 24 Stunden und überdies hatte sich mit dem verfluchten Zuge auch das Gedächtniß der Menschen, sowie Vieuxtemps' Biografie empfinden. Mit nicht geringer Beforgnis wurde dann an anderen Tagen die Reise fortgesetzt. Aber kaum war man 6 Stunden gefahren, als der Zug stillstand. Kingsau zerstreut lagen in der Wildnis die zum Theil arg beschädigten Passagiere und Güter des vorangehenden Zuges, dessen Lokomotive geplatzt war. Die Biografie war aber unbeschädigt, zur Freude des so zum erstenmal geretteten Künstlers.

Das andere Mal war es in St. Petersburg, wo ein schmerzhafter Engel über ihm gewaltet. Eingeladen,

mit einer zahlreichen Gesellschaft auf kleinen Rähnen zu dem jährlichen Feste in Peterhof zu fahren, war er im Begriff, sich hinzugeben, als ihm eine neue Idee zu seinem K. d. Concert einfiel, mit dem er sich eben beschäftigte. Damit hatte das Fest seinen Reiz verloren; trotz des Jurendes der Freunde blieb er zu Hause; die Ideen waren so sehr erhalten, aber keine Freunde sah er niemals wieder. Der Festtag ward für St. Petersburg in einen Trauertag verwandelt; ein unerwarteter Sturm hatte die Lustschiffe überfallen und die frühlichen Segler in den Wellen der Kerna begraben.

Hatte keine Musik ihn zweimal gerettet, so sollte es das dritte Mal keine Gutmüthigkeit sein. Eben im Begriff, mit einem Dampfschiff von St. Petersburg nach Lübeck abzugehen, überläßt er einem Fremden, der keine Karte mehr bekommen konnte, auf dessen dringendes Bitten die seinige. Er bleibt zurück — das Dampfschiff, das er verlassen hatte, erreichte mit den drei seiner Behimnung, der „Mabimit“ verbrannte an offener See.

## Vermischtes.

— Signorina Teresina Tna, die junge Geigerin, ist Erbin eines nicht unbedeutenden Vermögens und einer werthvollen Sammlung alter und moderner Instrumente geworden. Die Schätze hat der jungen Künstlerin ein Freund in ihrer Vaterstadt Genua verlorbener Märsche, ein Mann, der für die künstlerische Ausbildung Teresina's stets lebhaftes Interesse bezeugt hatte, testamentarisch vermacht. In Hamburg, wo Signorina Tna in der letzten Zeit concertirte, erhielt sie telegraphische Kunde hiervon; ihr Intendant, Herr Nibbel, bewilligte ihr einen zehntägigen Urlaub, welchen Signorina Tna zu einer Reise nach Genua benutzte, woselbst sie ihre Erbschafts-Angelegenheit ordnete.

— Graf Jidch, der phänomenale einarmige Pianist, wird in der Zeit vom 13. Jan. bis 13. Febr. in nachbenannten Städten spielen: Berlin (2 Mal), Breslau, Sletzin, Magdeburg, Hamburg, Hannover, Braunschweig, Rotterdam, Lüttich, Bonn, Wiesbaden, Stuttgart, Augsburg, München. Bekanntlich hat Graf Jidch seinen Arm als ganz junger Mann auf der Jagd eingebüßt. Seitdem hat er sich der Kunst gewidmet und da er es, um mit dem alten Hofjagdhund zu sprechen, „Gott sei Dank, nicht nöthig hat“, so concertirt er ausschließlich zu Wohlthätigkeitszwecken.

— Dem bisherigen Lehrer des Violoncell's am Conservatorium in München, Herrn Jos. Werner, ist der Titel „Professor“ verliehen worden.

— In Weimar feierte Eduard Lassen, der als Componist wie als Dirigent gleich verdienstvoll wirkende, sein hundertwanzigjähriges Kapellmeister-Jubiläum. Er empfing bei diesem Anlaß zahlreiche Beweise der allgemeinen Liebe und Verehrung. Der Großherzog führte eine lebenslängliche Pension auf 3000 Mk. Unter Anderem erhielt er den Doctorstitel von der philosophischen Facultät der Universität Jena.

— In Berlin fand die vierhundertste Aufführung des Taglioni'schen Ballets „Fid und Flok“ statt. Nach allen Aften wurde Meister Taglioni hervorgehoben. Er erschien nach dem letzten Aften Hand in Hand mit Herrn Hertel, dem Componisten der Musik, der an diesem Abend wie an den dreihundertneundneunzig vorangegangenen sein Werk selbst dirigirt hatte. Der Kaiser wußte der Vorstellung bei, und zeichnete den Verfasser des Ballets, Taglioni, ebenso seine Angehörigen lebhaft aus. Nach Schluß des ersten Actes erschien der Kaiser auf der Bühne, und übergab dann in der Loge des Generalintendanten Herrn Taglioni unter dem Ausdruck der Anerkennung ein mit der kaiserlichen Unterschrift versehenes Bild. Nach mit den Töchtern Taglioni's, der Fürstin Windischgrätz und Fräulein Auguste Taglioni, die er in seine Loge führen ließ, unterhielt sich der Kaiser angelegentlich. Musikdirector Hertel erhielt in Anerkennung seiner Verdienste den Rothen Adlerorden 3. Klasse. Die Signaturträger und Jedemal, welche Fid und Flok zum 400. Male unterhielten, erhielten Ersterer eine lobbare Basenmal in Brillanten, Letzterer eine Garnitur Perlen.

— Eine neue Operette von Pleininger „Graf von Montecristo“ wurde im Dresdener Residenztheater mit recht gutem Erfolge erstmals gegeben. Die Musik hat nicht das Triviale, der meisten Operetten der Neuzeit, sondern verräth eine vornehmere Factur und nähert sich mehr dem Tone der französischen Oper. Leider steht der Text mit der musikalischen Bearbeitung nicht auf gleicher Höhe. Herr Pleininger ist gegenwärtig Kapellmeister des Dresdener Residenztheaters.

— In Hamburg hat die dort erstmals gegebene französische Oper „Der Bauer ein Schelm“ von Anton Dvorak einen außerordentlichen Erfolg erzielt. Dieses Bühnenwerk verliert an Reiz durch den deutschen Uebersatz zu werden, was bei dem Mangel an guten französischen Opern mit Freuden zu begrüßen wäre.

— Hamburg, 6. Januar. Heute fand im Stadttheater bei brechend vollem Hause der erste theatralische Versuch des Tenoristen und ehemaligen Kuchlers Heinrich Büchel statt. Verheißend auf Kosten des Directors Pollini ausbildet, errang als Nächstes in Klopnow's Marien einen großen Erfolg. Die phänomenale Stimme, ein eleganter, feinschwebender Vortrag und sehr dragmatisches Spiel riefen endlosen Jubel hervor. Büchel wurde unzählige Mal herbeigerufen, und so scheint dem Debutanten eine glückliche Zukunft gesichert. Daß die ehemaligen Vorzugsgenossen des glücklichen Debutanten ein Hauptverlangen zur Aufführung stellten, ist natürlich, wie denn auch sofort nach dem ersten Auftritte die sog. „kleinen Flügel“ anvertraut waren; aber auch die anderen Kreise des Publicums, die Salons des Parketts und des ersten Ranges stießen nicht auf sich warten, — es begann eine eifrige Jagd nach Billets. Mit nicht geringem Stolz auf ihren Büchel, der so schön und erfolgreich, wie J. Z. im Jahre 1849 ihr College und Landsmann Theodor Büchel, vom Rathshof auf die weitestenden Breiten geleitet war, rufen die Künstler heran; jedem von ihnen, wie den weiblichen Angehörigen, war die Begegnung darüber, daß wieder einmal ein solches Phänomen aus diesen Volkstheatern hervorgegangen, an den Meinen abzuleiten; sie stürzten sich glücklich und selig und ließen sich in Euren „ihres Büchel“ gerne drängen und stoßen. Das Theater bei nach dieser Richtung gewissermaßen ein interessantes Schauspiel für sich, und diesem Leben und Treiben im Kreise des Musikkreis fehlten auch die humoristischen Elemente nicht. Es war eine Haupt- und Saatsache, die Stoff für ein ganzes Journal bieten konnte. Hinzuweisen ist, daß die Ausbildung Büchel's für den eigentlichen Bühnengang durch Herrn Mollweil'schen Herrmann zum Preise erfolgt ist, während der Opernregisseur Herr Wilhelm Koch, zu dessen Bereich die interessante Vorstellung stattfand, dem Sänger den erforderlichen dramatischen Unterricht erteilt hat. Die erfolgreichen Bemühungen dieser beiden Herren wurden dadurch anerkannt, daß dieselben gleich dem Debutanten und Herrn Director Pollini zum Schluß ebenfalls durch Hervorrufe geehrt wurden. Büchel wird nun für längere Zeit zurückgezogen seine Studien fortsetzen.

— Der Vohn'sche Gesangsverein in Breslau, hat interessante historische Solen veranstaltet, deren 2. bereits stattgefunden hat. Die erste Solen begann mit der Composition „Ach herziges Kind“ von Heinrich, vom Jahre 1836.

— Ein allerliebster Märchen erzählt Ivon Turgentien in der „Revue politique et littéraire“. Zwei Tage vor Weihnachten gab der liebe Gott ein Fest in seinem Auen-Palast. Alle weltlichen Tugenden waren dazu eingeladen, aber nur weibliche Tugenden. Keine Herren, lauter Damen. Da sah man denn auch viele Tugenden beisammen, große und kleine. Die kleinen waren geistlicher und höher als die großen, aber alle schienen miteinander wohl bekannt und befreundet zu sein. Möglich aber sah der liebe Gott zwei schöne Damen, die einander dem Anschein nach gar nicht kannten. Der Herrscher nahm nun die Eine derselben bei der Hand, um sie der Anderen vorzustellen. „Die Wohlthätigkeit“, sagte er mit einem Blick auf die Erstere. — „Die Dankbarkeit“, fügte er hinzu, indem er auf die Andere zeigte. Die beiden Tugenden waren höchst erfreut. Seit Erschaffung der Welt begegneten sie sich hier zum ersten Male.

— Die „Parfital“-Auführungen sind nun auch für den Sommer 1883 gesichert. Die Mitwirkung des Münchener Hoftheater-Orchesters ist Richard Wagner durch den König Ludwig zugesichert, und an dieser Auflage ändert also auch die Münchener Kunstausstellung nichts. Im Juli sollen die Auführungen beginnen und bis Mitte August in rascher Folge zwanzig „Parfital“-Auführungen stattfinden.

— Ein Berliner Componist, der sich durch schlagfertigen Witz auszeichnet, wurde von einer sehr netter Dame in den letzten Tagen des vorigen Jahres gefragt: „Sagen Sie, Verehrtester, schreiben Sie bald nicht etwas Neues?“ „Ja“, „Und darf man fragen, was?“ „Gewiß“, „Nun also, was?“ „1883“.

Jahrgang 1882 der Neuen Musikzeitung kann durch alle Buch- und Musikalienhandlungen nachbezogen werden.

# 2. Beilage zu No. 2 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG.

15. JANUAR 1883.

## ADDIO A NAPOLI.

Nocturno.

C. Bohm, Op. 258.

Con espressione.

Piano.

*p dolce*

*p cresc. cresc. f*

*appassionato marc. marc. cresc. molto*

*ff pesante pesante L.H. L.H. più mosso con passione P*

*R.H. R.H. R.H. R.H.*

The musical score consists of six systems of staves. The first system includes the instruction *poco rit.*. The second system features *pp ad lib.* and includes fingerings (e.g., 1 2 3 4, 5 4 3 2) and a *ped.* marking. The third system is marked *L.II.*, *a tempo*, and includes *rit.*, *p dolce*, and *p cresc.*. The fourth system includes *f*, *appassionato*, and *marc.*. The fifth system includes *cresc. molto*, *marc.*, and *ff pesante*. The sixth system includes *pesante*, *rit.*, and *pp*. The score is heavily annotated with fingerings, slurs, and dynamic markings throughout.



# DIE STILLE NACHT.

(Wolfgang Müller.)

Franz Lachner.

Langsam. (M. M. ♩ = 56.)

Gesang.

Piano.

Es zieht her-auf die stil-le Nacht und

de-cket al-les Land. Gross, ru-hig liegt in

Ster-nenpracht der Him-mel aus-ge-spannt, der Him-mel aus-ge-spannt; es ge-het still und

leis' die Luft, rings schimmert Blum' und Baum, rings schimmert Blum' und Baum. O nur ein Klang,

o nur ein Duft, ein lei-ser Schö-pfungstraum!

Das ist für mich die sü - sse Zeit, mein dun -

kles Herz — er - glüht, und Frie - - - de, Schön - heit, Se - ligkeit durch -

füh - len, durch - füh - len mein — Ge - müth; mein küh - les, ern - stes Her - ze

lacht, das Tags er - star - ret stand, das Tags er - star - ret stand: mein dun - kles Herz, die dun - kle

Nacht, sie sind sich ja ver - wandt, sie sind sich ja verwandt.

*p* *cresc.* *pp* *cresc.* *pp* *f* *p* *f* *sf-p* *pp*

N. 3.

Vierter Jahrgang



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Vorträgen des Conventionslegations der Tonkunst, Liebern, Querten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Vorträgen hervorragender Tonbilder und deren Biographien. - Tricarte pro 4-groß. Seite Kondareille a. d. R. 50 Pf. 35,000 Belagen 371. 100.

Köln a/Rh., den 1. Februar 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich, Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Rhein- und für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-America 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Bongers in Köln a/Rh.

— Auflage 35,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Weiser in Köln.

## August Wilhelmj.

„Von allen reproduzierenden Künsten die ich je gekostet, hat keiner einen so unvergesslichen, nachhaltigen Eindruck auf mich gemacht, als Wilhelmj!“ — sagte Richard Wagner gelegentlich einer Unterredung während der „Parthia“-Auführungen. „Er ist eine Künstler-Originalität, wie sie leider am Aussterben sind!“ Ein merkwürdiger, seltener Meister ist er allerdings; er hat die ganze Welt durchwandert, hat die deutsche Kunst bis zu den fernsten Wörtern getragen — einen mehr gelehrten und populären Namen kennt die Geschichte der Virtuosen kaum — und selbst am 21. September 1848 zu Mingen, der vor-maligen Residenz der Fürsten von Nassau-Mingen, geboren. Des Künstlers Vater ist der weithin bekannte Rheingauer Wein-Producent Dr. juris August Wilhelmj zu Hattenhelm, ehemals König. Preussischer Obergerichts-Anwalt. Seine Mutter, geborene Charlotte Betty, war selbst eine große Künstlerin, Schülerin des Hof-rathes Andre zu Offenbach am Main, sowie von Frederic Chopin und Marco Bordogni zu Paris. Den ersten Unterricht auf der Violine erhielt Wilhelmj von dem Herzogl. Nassauischen Hofconcermeister Conrad Fischer in Wiesbaden. Seine Fortschritte müssen über-



August Wilhelmj.

raschend gewesen sein, denn als Pentete Sonntag Anfangs der fünfziger Jahre zum Besuche im Wilhelmj'schen Hause war, spielte der damals kaum sieben-jährige Knabe bereits mit so origineller Tonbildung, correcter Reinheit und einem so natürlichen Ausdrucks, daß die große Sängerin ihn ganz gerührt läßt und ausrief: „Du wirst mal der deutsche Paganini werden!“

Seine musikalischen Anlagen entwickelten sich unter der umsichtigen Leitung seines treulichen Lehrers in auffallender Weise. Was indessen schon in seiner frühesten Jugend das allgemeine Erstaunen der Kunst-lebner erregte, war, nächst seinem individuellen und breiten Tone, ein äußerst feines musikalisches Gehör, das ihn aus einem angeschlagenen Accord, ja aus einem Chaos von Tönen jeden ein-zelnen Ton herauszuhören und mit Sicherheit zu benennen befähigte. Im November 1853 war es, als Wilhelmj zum ersten Male ein Quartett hörte und in einem solchen mitspielte; es war von Haydn. Der Knabe hielt sich dabei so wacker, daß er nicht nur nicht aus dem Takte kam, sondern gleich so musikalisch pointierte und sicher und fest seinen Part abspielte, als ob er schon Jahre lang am Quartett-Platze geübt hätte. Am 8. Januar 1854 spielte er zum ersten Male öffentlich in Limburg an der Lahn in einem Concerte zum Beisein der dortigen Stadtbarnen. Sein zweites öffentliches Auftreten war am 17. März 1855 und zwar im Hoftheater in Wiesbaden — und jedesmal machte

er Sensation durch das „Musikalische“ seines Vortrages. Trotz aller dieser Anzeichen einer hervorragenden musikalischen Begabung war Wilhelm's Vater gegen eine ihn entsprechende Berufswahl. Er hatte ihn vielmehr für die Gelehrten-Karriere bestimmt, und erst nach langem Zögern fügte er sich den unermüdlichen Bitten seines heranwachsenden Sohnes, sich ganz der Tonkunst widmen zu dürfen, unter der Bedingung, daß ein kompetenter Kunstrichter die Anlagen August's genügend fände, um eine solche Entscheidung zu rechtfertigen.

Zur Frühjahrs 1861 wandte sich daher Wilhelm, mit Empfehlungen des Prinzen Ernst von Wittgenstein versehen, nach Weimar an Franz Liszt. Bei dieser, für sein Leben entscheidenden Prüfung spielte er Liszt Louis Spohr's „Gesangsleere“ und S. B. Ernst's „Unangenehme Weisen“ vor. Liszt, der ihn auf dem Klavier accompagnirte, erkannte sofort die hohe Begabung, und, nachdem aus sein Verlangen Wilhelm prima vista gespielt und auch dieser Aufgabe sich mit erstaunlichem Geschick entledigt hatte, sprach der Meisterheros auf und rief: „Und da konnte man noch über Ihren Versuch schwanken? Die Musik ist Ihnen ja angeboren! Sie sind so sehr für die Geige prädestinirt, daß dieselbe für Sie hätte erfunden werden müssen, wäre sie noch nicht dagewesen! Arbeiten Sie fleißig weiter; die Welt wird noch von Ihnen reden, junger Mann!“ Einige Tage später geleitete Liszt seinen neuen Protegé persönlich nach Leipzig, um Ferdinand David's vielbewährter Leitung die weitere Ausbildung anzuvertrauen: „Hier bringe ich Ihnen den zukünftigen zweiten Paganini“ — mit diesen Worten führte er ihn ein — „Irgende Sie für ihn!“ Von 1861 — 1864 gehörte Wilhelm darauf dem Leipziger Conservatorium an; zu Lehrern in der Theorie der Musik hatte er hier Moritz Hauptmann und Ernst Friedrich Richter, in Violoncello später noch Joachim Raff.

Ferdinand David leitete seine Studien auf der Geige — deren Technik Wilhelm bei seinem Eintritt in das Conservatorium übrigens schon so vollkommen beherrschte, daß er dafür kaum einen Lehrer nöthig hatte — und seiner Anregung vorzüglich dankt Wilhelm den klassischen Stil, der ihn jetzt so sehr im Solo- und Quartettspiele auszeichnet. Er wurde David's Lieblingspupille und das enfant gâté der musikalischen Kreise Leipzigs.

Am 24. November 1861 spielte er zum ersten Male in einem Gewandhaus-Concerte und zwar das „Concert in ungarischer Weise“ von Josef Joachim. B. David aber gewann seinen Schüler in der Folge so lieb, daß er ihn immer mehr in seine Nähe zog. Die, das Bild eines Musikergeistes darstellende Titel-Billette von David's berühmter Violinschule ist sogar einer Photographie seines Lieblingspupils anheftig. An David's Hause lernte der junge Künstler auch seine spätere Gattin, die kunstsinnige Nichte seines Gattfreundes, Fräulein Sophie von Liphart, kennen, mit der er sich am 29. Mai 1866 vermählte. Eine schwere Krankheit, die Wilhelm nach seinem Austritte aus dem Conservatorium zu überfallen hatte, hielt ihn für längere Zeit seinen Studien fern; doch sobald es möglich nahm er dieselben mit verdoppeltem Eifer wieder auf. Seine erste Kunstreise (Spätherbst 1865) führte ihn in die Schweiz; im Frühjahr 1866 besuchte er Holland und darauf Großbritannien, wo er durch Johann Lind's Einfluß am 17. September 1866 in London zum ersten öffentlichen Auftritte kam; es war in einem jener großen Concerte Alfred Mellon's im königlichen Coventgarden-Theater. Er erregte beispielloses Aufsehen. Am 20. Januar 1867 spielte er zum ersten Male in Paris in einem der berühmten, von Baddeley im Cirque Napoleon gegebenen „Concerts populaires pour la musique classique.“ Kritik und Auditorium waren einig, in ihm die höchste Vollendung eines Geigers kennen gelernt zu haben; man nannte ihn „le nouveau Paganini“ — und „inconnu hier, le vaillable célèbre aujourd'hui“ (wie die Pariser mit Selbstgefühl sagten), feierte Wilhelm nach diesen Erfolgen über den Rhein zurück. Im Herbst 1867 besuchte er Italien; in Florenz trugen ihm seine Leistungen im Vortrage klassischer Musik die Ernennung zum Protector der „Società di quartetto“ ein. Im Januar 1868 folgte er einer Einladung der kunstsinnigen Großfürstin Helena Paulowna von Rußland nach St. Petersburg, wo er mit Victor Berlioz und anderen berühmten Tonkünstlern im Palais Michel wohnte und seinerseits nicht wenig beitrug zu den erhabenen musikalischen Hochgenüssen, welche die Salons der genialen Fürstin berühmt gemacht haben. Hier war es auch, wo Hector Berlioz das bekannte Wort gesprochen: „Niemand habe ich einen Geiger mit einem solch eminenten, begabten und edlen Tone gekannt, als August Wilhelm — ich gestehe,

keine ganze Art und Weise hat etwas Phänomenales!“ — Am 27/15. Januar 1868 spielte Wilhelm zum ersten Male öffentlich in der Gaarenstadt — das Auditorium war förmlich elektrisirt.

(Schluß folgt.)

## Neményi.

Erzählung

von Carl Rafrow.

(Fortsetzung.)

„Hier ist eine Copie“, sagte er lachend, „ich gebe sie dir ohne Bedenken, weil ich weiß, daß du Niemand in den Tod geigen wirst.“

„Wer weiß?“ fragte sie, die schwierigen Notensignaturen betrachtend. „Ich werde nicht nachlassen, bis ich sie in den Fingern habe.“

„Nah! da wirst du lange geigen können; Paganini's Perceutänge sind kaum schwieriger.“

Als es endlich an's Abschiednehmen ging, schien es, als wolle die schwärmerische Liebe, welche das junge Mädchen für den jugendlich schönen Lehrer im Innersten ihres Herzens hegte, zum Durchbruch kommen. In einem Tone, dessen leidenschaftliches Vibrieren Edward eigenthümlich ergriff, fragte sie: „Werden wir uns jemals wiedersehen, Edward?“

„Das steht bei Gott, Naomi“, erwiderte er ernst — „Wenn ich werde spielen können wie du, fache ich dich auf — dann sollst du Freude haben an deiner Schülerin.“

„Wenn du mich finden laßt, Naomi!“

„O, ich werde dich finden“, rief sie, durch ihre Thränen lachend, „und wenn du fern am Nordpol wärest.“ —

Der Termin seines Eintreffens beim Regiment war näher gerückt, und in aller Stille traf er seine Vorbereitungen. Die neue Geige, so wenig sympathisch sie ihm war, wurde mit eingepackt — für außergewöhnliche Fälle, wie er sich heimlich eingestand. Dann legte er einen Abschiedsbrief an die Mutter auf seinen Schreibtisch und reiste eines Abends in aller Stille ab.

Das Hauptquartier Görgei's, des Oberbefehlshabers der anständigen Armee befand sich zu jener Zeit in einem obskuren Städtchen an der Theiß, und eine Meile dahinter in einem ziemlich ausgelegenen Flecken cantonnirte das Husaren-Regiment, in welches Neményi eintreten sollte.

Er kam sich ziemlich sonderbar vor, als er seinen eleganten Equipage mit der grabstüchernen Husaren-Uniform vertauscht hatte und nun zunächst als Rekrut diverse Übungen zu Fuß durchmachen mußte, wobei Niemand danach fragte, ob er der berühmte Violinist Edward Neményi oder ein simpler Bauersmann aus irgend einem entlegenen Pflanzhofe war. Das Eintönen und farblose dieses Lebens bildete einen grellen Gegensatz zu dem frischen, frühlichen Kriegerleben, wie er es sich im Stillen ausgemalt hatte.

An kleinen Conflicten mit den Kameraden fehlte es auch nicht. Die brauen, aus allen Theilen des Landes zusammengekauften Magyarenheiden brachten gar verschiedene Gewohnheiten und Lebensansichten mit, die sich mit den Grundfragen des feinsinnigeren Neményi nicht immer vertrugen. Etwas Willkürmüßiges kannte es daher für den misanthropischen Rekruten nicht geben, als die Mittheilung seines Rittmeisters, daß nunmehr die Exercitien zu Pferde beginnen sollten.

Weiber gab der edle Rappe, welchen ihm der Quartiermeister überließ, an fribischer Wildheit und heißblütigem Ungehum seinen zweibeinigen Vandalen nichts nach, und kaum lag der reitliche Cleve einigermaßen regeltreu im Sattel, als der Gaul den Kopf zwischen die Beine nahm, mit einem gewaltigen Sprung über die Barriere der Reitbahn setzte und im soulenden Galopp in die Puszta hineinjagte.

Der unglückliche Reiter klammerte sich an die Mähne fest und verminderte tausendmal seinen Entschluß, Soldat ge worden zu sein. Weiter und weiter stürzte der Rappe, bis er in Schweiß gebadet, endlich innehielt. Ein Bauer, welcher zufällig in der Nähe war, nahm ihn am Zügel und führte Raß und Reiter nach dem Exercirplatze zurück.

„Werden kein guter Reiter werden, Neményi“, brummte der Rittmeister, „haben keinen festen Sitz. Das Pferd ist ganz gut, aber es verlangt einen Reiter, der es beherrscht.“

„Ich den“, wir probiren's noch einmal, Herr Rittmeister“, erwiderte der Rekrut. „Ich weiß ein Mittel, das Pferd geigig zu machen.“

„So?“ fragte der Rittmeister zweifelnd, „bin sehr neugierig, das Mittel kennen zu lernen.“

Neményi erbat sich einen kurzen Urlaub und — sehte mit seinem Violinflaste zurück.

Alles eilte herbei, als er die Geige herausnahm und zu stimmen begann. Der Rittmeister machte große Augen.

„Wollen Sie das Vieh tanzen lehren?“ fragte er lachend.

Neményi stellte sich dicht vor das Pferd und begann mit allem Schwung und Feuer einen Militair-Marsch. Der Rappe warf den Kopf empor und spitzte die Ohren.

Nimmer kräftiger strich der Rekrut drauf los, und plötzlich hielt er inne, überlag das Instrument einem Kameraden und schwang sich von Neuem in den Sattel. Sofort begann auch das Pferd die alten Capriolen. Neményi nahm die Geige wieder zur Hand, setzte sich im Sattel zurecht und setzte zum Gaubium der ganzen Umgebung das Spiel fort.

Der beabsichtigte Zweck gelang vollkommen. Der Rappe stand verzerrt wie eine Viblane und lauschte, gehorchte auch, als der Reiter geendet, dem Zügel und ging wie ein Lamm.

„Teufelskerl!“ rief der Rittmeister, „wer hätte das gedacht?“ Ein berittener Orpheus! Pahaha!“

Das Aufsehen des jungen Husaren stieg bei diesem Tage. Der Ruf seiner Kunstfertigkeit verbreitete sich und überall sollte er sich hören lassen. Am meisten nahmen ihn natürlich die Quartiergeossen in Anspruch. Abends mußte er den beliebten Gárdos spielen, und jauchend stampften die Magyaren den Text auf der Scheunentenne.

„Neményi!“ sagte nach einigen Tagen der Rittmeister, der Obergeneral hat von Ihnen gehört und wünscht Sie zu sprechen. Machen Sie sich auf den Weg. Nehmen Sie aber Ihre Fiedel mit.“

„Der Herr General will mich spielen hören?“ fragte Neményi überrascht.

„Ich denke, es wird so sein“, nickte der Rittmeister.

Der junge Musiker begab sich nach dem Hauptquartier. Daszelt des Oberbefehlshabers war mit Offizieren gefüllt. Neményi erkannte Görgei nicht sogleich. Kein äußeres Abzeichen verrieth den Heführer, der überdies in dem noch jugendlichen Alter von 31 Jahren stand. Erst als einer der Officiere auf ihn zukam und ihn mit den Worten anredete: „Sie sind Edward Neményi aus W.“, wußte er, daß er dem berühmten Görgei gegenüberstand.

„Ihre Mutter hat reclamirt“, fuhr dieser fort, „Sie find der einzige Sohn... Wie?“

„Meine Mutter wird meinewegen in Sorge sein, das begreift sich, Herr General, allein ihre persönlichen Verhältnisse sind geregelt.“

„Ich habe nichts dagegen, wenn Sie hierbleiben. Man hat mir übrigens gesagt, Sie seien ein ausgezeichneter Violinist.“ Ich liebe die Musik auch. Spielen Sie mir einmal eine Schachtel vor.“

„Eine Schachtel?“ Herr General! Eine Schachtel schlägt man, aber man spielt sie nicht.“

„Ach, meine. Sie sollen mir durch Ihr Spiel eine Schachtel vergegenwärtigen. Ein richtiger Musiker muß das können.“

„Es kommt auf einen Versuch an, Herr General!“

Er nahm die Geige zur Hand, stimmte sie und prädirte mit dem Signal des Truppen-Marsches. Dann brühte er auf der G-Saite das dumpfe Gedröhn marschirender Infanterie-Colonnen und Pferdegetrappel aus, wozu ein heiteres Marschlied hinein und ging endlich zum größten Gaubium aller Anwesenden zum „Angriff“ über.

Durch wunderbare Pizzicato's stellte er ein regelrechtes Belotonfeuer dar; dazwischen markierte er durch energisches Weisen der G-Saite die Kanonenschläge. Lustig schmetterte der Sturmwind in das dumpfe Knattern und Krachen. Man vernahm das Wiehern der Pferde, das Brüllen der wuthentbrannten Krieger, das Schößen und Wimmern der Verwunden und Sterbenden, das Klirren und Pfaffen der Flammen in den Brand geschossenen Häusern.

Selbsthöhnlich wirkte die Musik im Ganzen mehr grotesk, als erhaben, weshalb denn auch die Zuhörer aus dem Lachen gar nicht herauskamen. Erst als er den Siegesjubel, die Wälder der Krieger in die Heimath lud und schließlich die Nationalhymne aufstimmte, nahmen die Gesichter wieder einen kühlen Ausdruck an.

„Nun, mein junger Freund“, sagte Görgei, „Sie haben soeben den Beweis geliefert, daß man eine Schachtel auch sehr wohl spielen kann, und so soll es denn auch dabei bleiben. Sie werden spielen und wir werden schlagen. Wir bedürfen eines solchen Künstlers, der uns nach Anstrengungen, Mühen und Sorgen erheitert und zerstreut. Sie sollen zum Abundantien mit herangezogen werden. Ihr hauptsächlichster Dienst

aber wird darin bestehen, mir zuweilen etwas vorzuspielen. Sind Sie einverstanden? Ich denke, auf diese Weise ist Ihrer Frau Mutter und zugleich auch Ihnen geholfen."

"Gut, General! Ich nehme die Officiellerstellung dankend an, muß jedoch die Bedingung stellen, mich nicht immer mit dem Hiebelsbogen, sondern auch hin und wieder mit dem Schwerte arbeiten zu lassen." Hierzu gab Götze seine Zustimmung und der Musiker trat alsbald seine Vorstellungen, um die Rolle David bei dem nugarischen Sauf durchzuführen.

Es hatte jedoch den Anschein, als habe Götze nur wenig freie Zeit für die edle Musik übrig. Es gab viel zu thun, um die Armee gegen die Donau hin zu concentriren, wo die Hauptmacht des Feindes ihn erwartete. Tag und Nacht wurde marschirt und eine Reihe von siegreichen Gefechten ließen jeden künstlerischen Aufschwung der Seele zurücktreten. Möglichst, daß die „verzeigte Geige“ trotz der Weichheit, mit welcher sie gespielt wurde, dem Feindern allmählich etwas schau und nüchtern oortam, — kurz, Neményi sah sich plötzlich zur Unthätigkeit verurtheilt, und an die Stelle der kriegerischen Begeisterung trat lähmende Langeweile.

Dazu kam, daß in der Siegesfreude und in dem lebhaften militärischen Treiben um ihn her niemand auf ihn achtete. Er kam sich wie ein überflüssiger Gemeinlich in einem lustig tollenden Wagen vor. Einmal wagte er es in seinem Unmuth sich einer Recognitionss-Abtheilung anzuschließen. Da er es jedoch in seinem Eigensinn verschmähte, den Anordnungen des ihm in der Charge gleichgestellten Führers nachzukommen, so geschah es, daß er unter dem Hohnlachen der wohlweislich zurückbleibenden Kameraden ganz allein auf ein österreichisches Kuralier-Büfellosprenge. Im Nu war er von den feindlichen Reitern umringt. Seine energischen Siege prallten machtlos ab. Man zog ihn vom Pferde und begann ihn gewaltig über Stellung, Marschrichtung und Stärke der Seinen auszufragen, und da er bei seiner grenzenlosen Unwissenheit in drei Minuten die Auskunft schuldig blieb, regalierte man ihn mit flachen Ringelnüssen, setzte ihn wieder auf den Gaul und jagte ihn in der Ueberzeugung, daß ein solcher Feind für ungefährlich zu erachten sei, wieder zu seinen Kameraden zurück.

Neményi hatte sich mühselich blamirt. Während Götze nach einer Reihe von Siegen mit der Hauptmacht über Weiden dem eigentlichen Operationspunkte zuwies, blieb unser Held mit einigen Belagungsmaannschaften unthätig in einer kleinen Stadt an der Donau liegen. Götze hatte nicht mehr nach ihm gefragt. Die Ereignisse drängten zur entscheidenden Schlacht.

Das beschränkte Quartier, in welchem Eduard untergebracht war, dazu die mannigfaltige Verpflegung waren nicht geeignet, ihn seiner gedrückten Stimmung zu entreißen. Was den geistigen Verkehr betraf, so war er einzig und allein auf den Umgang mit einem zwar gutmüthigen aber freudlosen Slowaken-Dienermann angewiesen, welcher den Kopf voll nichtsnutziger Späße und alberner Schmirren hatte und ihn damit stündlich ärgerte. Da er das enge Quartier mit dem Hausnarren theilte, gab es, wenn er nicht gerade auf die Straße hinauslaufen wollte, kein anderes Mittel, als dem salacenen Clown etwas vorzuspielen. Dann sprang dieser stöhnend im Zimmer auf und ab, stärkte sich zuweilen durch einen Wuth und tanzte, brüllte und piffte so lange, bis er ermüdet zusammenbrach und auf der Diele seinen Hauch ausschüttete.

Voll künftiger Schwermuth über ein solch elendes Leben schritt er an einem Sonntag Vormittag auf der Landstraße hin, welche nach der nächsten größeren Stadt führte. In seiner Rechten zog sich der breite Wasserpiegel der Donau. Die längs des Ufers hinlaufende Straße war mit Obstbäumen bepflanzt, durch deren weißes Blüthenmeer tiefebend der milde Frühlingssound strich. In dem schönsten Schmuck des Jahres prangende Natur athmete heilige Stille.

(Fortf. folgt.)

## Eine Symphonie von Richard Wagner.

Ueber die Aufführung, welche Richard Wagner zur Geburtsstagsfeier seiner Frau am heiligen Abend veranstaltete, berichtet der Meister selbst in einem Schreiben an den Verleger des „Musikalischen Wochenblattes“, Herrn C. W. Frisch in Leipzig. Er bezeichnet die Aufführung als „ein Familien-Festbankett, an dem gerade 50 Jahren stattgefundenen ersten Aufführung einer, in meinem 19. Lebensjahre „von mir eigenhändig“ componirten

Symphonie.“ Die Proben und die Aufführung, welcher nur ein kleiner Kreis von Verwandten und Freunden beizuwohnte, leitete der Meister selbst; das Orchester bestand aus den Bratschern und Sänglingen des dortigen Liceo di Macedonia. — Ueber die interessante Vorgeschichte dieser Symphonie (C-Moll) erzählt Wagner, daß er die Composition im Winter 1832 der Direction der Leipziger Gewandhaus-Concerte zur Aufführung einreichte, worauf der alte Hofrath Köchly als Vorstand ihn zu sich beschied. Als der junge neugebührte Componist sich ihm vorstellte, schob der stattliche Mann seine Brille auf und rief: „Was ist das? Sie sind ja ein ganz junger Mensch; ich hatte einen viel älteren, weit erfahrenen Componisten erwartet.“ — Die Symphonie wurde angenommen, doch wünschte man, daß sie zuvor von der „Enterpe“, gewissermaßen zur Probe, aufgeführt werde. Dieser Orchesterprobe war am Weihnachtstage 1832 nach der „Schneiderherberge“ am Thomaskirche übergeben, wofür nun die Symphonie nach einer Probe aufgeführt wurde. Heinrich Raabe, der sich damals „mit Ansehen schriftstellernd in Leipzig aufhielt“, lobte die Symphonie in der „Zeitung für die elegante Welt“, und acht Tage darauf wanderte das Werk aus der Schneiderherberge nach dem Gewandhaus und „erhielt“ dort seine Aufführung. Bei einem späteren Aufenthalte in Leipzig (1834 oder 35) suchte Wagner sich Mendelssohn zu nähern und überreichte ihm bei dieser Gelegenheit das Manuscript seiner Symphonie mit der Bitte, sich dasselbe — nicht anzusehen, sondern nur bei sich zu behalten. Am Ende, dachte Wagner, sehe er doch vielleicht hinein und sage irgend einmal etwas darüber. Das geschah aber niemals. „Im Laufe der letzten Jahre“, erzählt Wagner, „führten mich meine Wege oft wieder mit Mendelssohn zusammen; wir sahen uns, sprachen, ich suchte ihn einmal in Leipzig aufzusuchen, er assistirte einer ersten Aufführung meines „Fliegenden Holländer“ in Berlin und fand, daß, da die Oper doch eigentlich nicht ganz durchgefallen war, ich mit dem Erfolge zufrieden sein könnte; auch bei Gelegenheit einer Aufführung des „Tannhäuser“ in Dresden äußerte er, daß ihm ein cminorischer Einhalt im Adagio des zweiten Finales gut gefallen hätte. Nur von meiner Symphonie kam nie eine Silbe über seine Lippen.“ . . . Die Zeiten vergingen, Mendelssohn war längst gestorben, als es Wagner's Freunden einfiel, nach jener Symphonie zu fragen. Doch alle Nachforschungen blieben erfolglos, das Manuscript war und blieb verschunden. Da wurde vor einigen Jahren aus Dresden gemeldet, es habe sich dort ein Koffer mit Manuscripten vorgefunden, den Wagner einst in wilder Zeit dort ferocentos zurückgelassen hatte; in diesem entdeckte man die Dreihellstimmen einer Symphonie, geschrieben von einem Copisten, jedoch ohne Namen oder sonstige Wertzeichen. Nur einige Notizen mit Notz- und Bleistift führten darauf, daß dies die gesuchte Symphonie sei. Nach diesen Stimmen setzte Anton Seidl eine neue Partitur zusammen, und so gelangte das Werk nach 50 jährigem Schweigen noch einmal zum Ertrönen. . . . Das eigene Urtheil Wagner's über den jetzigen Werth seiner Jugendarbeit ist dahin zusammenzufassen: es sei ein „altmodisches Jugendwerk“, das zwar einige contrapunktliche Sicherheit und Selbstständigkeit in der Verarbeitung der Themen zeige, ohne die drastisch feste Formenschnur seiner großen symphonischen Vorbilder, Mozart und Beethoven, aus den Augen zu verlieren.

## Flotow über Offenbach.

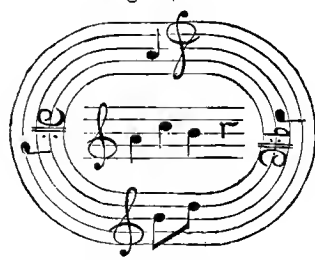
Den Erinnerungen, die Herr von Flotow in der „Deutschen Revue“ veröffentlicht, entnehmen wir nachfolgende Bemerkung, die der Componist der „Martha“ über den, des „Erphus in der Unterwelt“ gibt. Flotow lernte Offenbach in Paris kennen, er schreibt über ihn: „Bevor Offenbach in Paris als Componist populär ward, besuchte er kurze Zeit die Stelle eines Chef d'Orchestre am Theatre Francais. Dieses Orchester, nur zu Einleitungen und Zwischenactsmusiken bestimmt, war ganz in Verfall gerathen; Niemand im Publikum schenkte ihm die geringste Aufmerksamkeit, wenn es seine veralteten Tänze abspielte. Offenbach veränderte sein Orchester durch einige tüchtige Künstler und erneuerte die abgedroschenen Tanzweisen durch eigene Compositionen, trat dann am Abend seines ersten Debüts an das Dirigentenpult im schwarzen Frack und blendend weißen Handschuhen, und wurde von dem Publikum, welches in diesen Räumen wohl noch nie etwas Musikalisches erlebt hatte, mit großem Erfolge betrachtet. Bald aber geseien seine Zwischenacte; man zeichnete ihn aus und die großen Künstler dieses Theaters gewannen ihn

lieb. Als die erste Pariser Weltausstellung kam, da soll Niemand eines Tages in Gegenwart Offenbach's die Idee ausgesprochen haben, daß ein kleines Theater in der Nähe des Glaspalastes gewiß großen Aufbruch finden würde, besonders an Regen-Tagen, wenn die Tausende von Besuchern dergleichen nach Regen oder Döbde späten. Offenbach sah die Idee an. Durch Befürwortung einer der ersten Kompositionen des Theatre Francais, welche bei dem Privatleben freudigen Minister in hoher Gunst stand, erhielt Offenbach die Erlaubnis, in der Nähe des Judaspalastes ein kleines Theater zu errichten. Sein Privilegium wurde jedoch durch die Reclamationen der großen, inventio-nirten Irlischen Theater von Paris sehr eingeschränkt. Es durften auf seiner Bühne nie mehr als drei oder vier Personen zu gleicher Zeit erscheinen, von einem Chor war selbstverständlich keine Rede. Offenbach machte aus der Noth eine Tugend, er schrieb für sein Theater kleine einactige Genrebilder, nannte sie Opere-tten, und gleich sein erstes Werk: „Die beiden Blinden“ hatte einen so durchschlagenden Erfolg, daß sich ganz Paris dazu drängte. Von dieser Zeit sind die Werke meines Freundes Jakob so bekannt geworden, wie es Wenige seiner Collegen sich rühmen können.“

## Alfred Freiherr von Holzogen.

Alfred Freiherr von Holzogen, der Rentant des Schweriner Hoftheaters ist am 14. d. Mts. in San Remo gestorben. Er hat ein Alter von nur 60 Jahren erreicht. Freiherr von Holzogen gehörte einem feiner parität geistigen alten deutschen Adelsgeschlechte an, die von jeher im innigen Zusammenhang mit der Kunst und Literatur standen. Karoline von Holzogen, die Schwägerin und Freundin Schiller's, die nun schon seit 36 Jahren der Aiden lebt, war seine Tante. Sein Vater war der General Julius Ludwig von Holzogen, der in der Vollerichtslacht von Leipzig, auf der Wahlstatt selbst zum General ernannt worden war und der der militärische Erzieher des jetzigen Kaisers gewesen ist. Auch der Vater des nun Verstorbenen ist Schriftsteller gewesen. Von besonderem Werth sind die von ihm hinterlassenen Memoiren. Der jetzt Verstorbenen war 1823 in Frankfurt a. M. geboren, während sein Vater Preussens Vertreter bei der Militärconvention des Bundeslages war. Er wurde preussischer Regierungsrath und arbeitete im Ministerium des Innern, später bei der Regierung in Dresden. Daneben machte er Reisen die ihm vielfache Anregung boten. Der Stand des Bureaus hatte sich nicht auf seine künstlerischen und literarischen Neigungen gelegt. Fortwährend war er literarisch thätig. Er schrieb über Schiller's Beziehungen zu seiner Familie, verfasste eine Geschichte seines Geschlechtes, schrieb Werke über Schinkel, Peter von Cornelius und Rafael Sanzio, über eine neue Bühneneinrichtung von Mozart's Don Juan und verfasste auch mehrere Bühnenwerke, welche letztere aber wenig Glück machten. Auch über Wilhelm's Schöder-Diener hat er geschrieben. Seit dem Jahre 1868 war er Hoftheater-Intendant in Schwerin. Holzogen ist in erster Ehe mit einer Tochter Schinkel's, welcher großen Achtung verdient gewesen, in zweiter mit Wiß Harriet Anne Kaufmann de Boulaye. Seine beiden Gattinnen sind früh gestorben. Sein Sohn ist der bekannte Berlischer „thematischer Beisitzer“ zu Wagner's Werken und Herausgeber der „Wagner'sche Blätter.“

## Räthsel.



Auflösung des Räthfels in Nr. 2.

Bär — Paer. \*)

\*) gef. 1771, u. 1839.



## Pantoffel-Ehen. Von Adele Gräbner.

Wenn uns im Leben ein Ehepaar begegnet, auf welches obige Bezeichnung paßt, bei welchem die Frau das Scepter schwirgt und der süßliche Mann nur eine untergeordnete Rolle spielt, so macht ein solches Paar einen lächerlichen, ja gewissermaßen verächtlichen Eindruck auf uns, denn wir finden eine Verlehrung des natürlich schönen Verhältnisses von Mann und Weib. Wie sehr wir aber in der Kunst uns zu solch unnatürlichem und unedlen Mißverhältnis zwischen Wort und Ton genötigt haben, ahnen wir kaum. In der ganzen Gattungsliteratur, von schlichten Volkslied an bis zu den dramaturgischen Meisterwerken, haben ja Wort und Ton, Text und Melodie, Poesie und Musik eine enge Gemeinschaft geschlossen, welche der Ehe wohl vergleichbar ist; das Wort, als der leitende Grundgedanke sollte herrschen und die Musik, gleich der sinnigen Illustration, stimmungsvoll ihm zur Seite gehen. Doch welches Mißverhältnis mußten wir bei der Mehrzahl der in dieses Gebiet fallenden Schöpfungen gewahr werden! Denken wir zu dem Opern-Repertoir der letzten anderthalb Jahrhunderte: das Tergivort ist der unbeachtete Neben, der einzelnen melodischen Perlen zur Schuur reibt; seitdem gestaltete Libretto's bieten die bedeutungslossten Stoffe zur Entwicklung dramatisch-musikalischer Momente. Das Göthe'sche Faust-Drama mußte sich zu erst aller dieser Gedanken entleeren lassen, um zur Oper tauglich zu sein. Nur durch solche langen Irrgänge konnte es möglich sein, daß Richard Wagner ein neues Kunstevangelium zu verkünden schenke, wenn er der Vereinigung von Poesie und Musik den alten klassischen Grundriss Gluck's voranstellt, daß das poetische Kunstwerk als solches der Mittelpunkt sein müsse und die Musik nur gleichsam ausnützend die Stimmungen begleiten dürfe.

Wie weit sich auch selbst die größten Meister von diesen Grundregeln einer normalen Verbindung von Wort und Ton entfernt haben, beweist der erste Brief in einer unserer Opern. Nehmen wir beispielsweise „Rideau“ II. Akt, wenn die Antoinette des Gouverneurs gemeldet wird, antwortet Nocco: „Ja, wir kommen augenblicklich“ und hat doch noch Zeit, zu einem neuen Quartett mit einzufügen; er singt im Finale des I. Aktes nicht weniger als 65 Takte lang in dienstfertiger Eile: „ich ärgere länger nicht.“ Wie viel ähnliche Beispiele ließen sich hinzufügen, wo etwa der Heldenerzähler, zum Tode durch's Herz getroffen, sterbend seine Coloraturen zum Himmel schickt! Nicht wollen wir hier einen traurigen Realismus des Wort reden; die Bühne ist eine Idealwelt, aber doch darf die einschmeichelnde Melodie nicht so die Vernunft überfluten und gesungen nehmen, daß wir über dem sinnlichen Wohlklang allen ernstlichen Unsinns sollen gefallen lassen. Solch einseitige Herrschaft der Musik ist ein ästhetischer Mißgriff, ist eine Pantoffel-Ehe.

In bezug auf solch's Uebergewicht des musikalischen Elementes vor Allen darans, daß der Componist eben meist nur Musiker ist und dabei einseitig seiner Kunst huldigt. Nur der „Dichtercorpus“ unserer Tage hat gleiche Stellung zu beiden Künsten gewonnen. Doch wie selten finden sich gottbegnadete Geister, denen zwei Künste gleichzeitig ihr Siegel auf die Stirn gedrückt haben? — Ich muß dabei unwillkürlich jener Scherzreife denken, die man unterm Reichthum der in den Mund gelegt: er halte Wagner für einen größeren Dichter und Componisten, als Beethoven und Göthe gewesen! (d. h. größeren Dichter als Beethoven, und größeren Componisten als Göthe).

Entwicklungsfortschritt haben stets erwiesen, daß die meiste Unnatur und Verlehrung einfach schöner Verhältnisse sich bei der höheren Civilisation finde. Pantoffel-Ehen im Leben und in der Kunst sind viel mehr bei der zugehörigen Bildung, als im schlichten Naturleben vorhanden.

Das Volkslied hat in seiner reinen schönen Einfachheit das wahre Verhältniß von Wort und Ton treulich bewahrt. Dem naiven Empfinden der Volksseele ist die lyrische Stimmung des germinen Wortes der Kern, dem sich die Melodie auf das Engste anknüpft; Gedanke und Musik sind untrennbar verbunden. Das Volk würde drum auch nie darauf kommen (außer in vorbildlichem Nachahmung), einer beliebigen Volks-Melodie einen andern Text unterzuschreiben; solche Wechselnüssigkeiten werden zwar in der musikalischen Literatur gemacht, doch dringen sie wenig in's Volksleben ein. Wie schwer es aber dem gebildeten Musiker fällt, hierin dem natürlichen Instinkt der Volksseele zu folgen, erblickt aus einem schätzbaren Bild in unsern musikalischen Liebesdramen. Selbst dem feinsinnigen Mendelssohn, der dem Volksliede so Vieles abgelenkt und abgelauscht, war es doch möglich, Schiller's Com-

teagelied mit dem „ich bin allein auf weiter Flur“, — zweistimmig zu setzen! Doch unser Dilettantenpublikum im Salon noch mehr fündigt, daß man Lieder, die nur für Männerstimme und Männerchor gedacht sind („Das Meer erglänzte“ — „Ich große nicht“) von zierlichen Frauenstimmen hören kann, ist eine Folge jener Verwirrung.

Wir wollen nicht kleinlichen Nachbendienst; aber oft ist eine scheinbare Kleinigkeit bedenklich für die ganze Auffassung, gleichsam ein Credo des Componisten. Wenn z. B. Mendelssohn in „Paulus“ das „Saul, was verfolgst du mich?“ vom 4stimmigen Frauenchor erklingen läßt, so illustriert er durch diesen Eintritt mit überwältigender Wirkung eine glänzende Vision; es ist eine sinnliche Anschauung in ästhetischer Vollendung. Ob aber ein so wunderbarer Moment himmlischer Verzückung mit Engelsgesang die nachhaltige Wirkung haben könnte, für lebenslang aus dem Saulus einen Paulus umzuwandeln? — Ich bin für mein Theil gewiß, daß unser Allmeister Bach und Händel hier die biblische Wahrheit festgehalten und mit gläubiger Uebersetzung ein weitholvolles Baphoi, als vom Herrn selber („was verfolgst du mich?“) gesungen haben würden, wie denn überhaupt in den Dratorien jener Zeit die Stellung des Tenors zum Wort, in vielstimmiger Unterordnung aller menschlichen Juchst unter die biblische Autorität, am reinsten erhalten worden ist.

Um der ästhetischen Schärfe willen die sittliche Wahrheit und Uebersetzung offen, um des sinnlichen Wohlklanges willen den Gedanken in seinem Rechte stützen, — das heißt doch das Scepter der Hand des Mannes entwenden und die zum Dienen berufenen Gefährtin zur Herrscherin machen! Doch ein Schritt, und der ererbte Gatte trägt der Alles bezugnehmenden Gemahlin, die von ihm nur noch den Namen entlehnt, die Schleppe nach, — wir stehen bei der Programm-Musik.

Schreitet ihr sie nicht stolz und selbständig durch unsere Concertsäle schreiten, ihres Sieges gewiß? und schüchtern bückt sich hinter den aufgeschaukelten Orchesterstangen das gedrückte Pöttechen, das dem uneingeweihten Zuhörer sagt, was er sich anzusehen bei dieser und jener Stelle denken soll. Wer müßte dabei nicht lächelnd jener naiven niederländischen Malereien des Mittelalters denken, bei welcher den Figuren ein langer Bandstreifen mit ihrer Rede zum Munde heraus hängt! Solch sinnliche Erläuterung zeugt von großer Unmündigkeit entweder des Kunstverstandes oder — des Publikums. Es gibt ja freilich Concertbesucher, deren Freude an Beethoven's Sonaten erst dann beginnt, wenn sie im Commentar gelesen haben, daß sich der Biograph bei dieser Sonate ein junges Mädchen am Schreibtisch, bei jener einen herrenlosen Nachhimmel denke. Für sie mögen Berlioz's Programm-Phantasiegemälde, die gleichzeitig in Musik erklingen, ein willkommener greifbarer Faden im Labyrinth der flutenden Tonsellen sein. Wenn man aber das selbe Verfahren bei einem Beethoven beginnt, wenn gar vor erlesenen Jahren im Düsseldorf's „Malkasten“ die Baftoralsonate mit lebenden Bildern aufgeführt wurde, so hat Otto Jahn mit seiner trefflichen Satyre Recht, wenn er einer Schalepore-Vorstellung gedenkt, während welcher Jemand gleichzeitig im Barter zu Auf und Frommen derer, die nicht englisch verstehen, die Schlegel'sche Uebersetzung vorlesen wollte.

Mancher beruft sich auf Beethoven's eigenen Vorgang, der von dem Thema seiner 5. Sinfonie gelagt haben soll: „So klopf das Schicksal an die Pforte!“ Wüßte der Meister, was seine allzu treuen Jünger und Anbeter Alles an dieser einen zufälligen Aeußerung herausgefragt, gedeutet und philosophirt haben, — wer weiß, ob er sie nicht noch heute zurücknehmen möchte! Mendelssohn sagt so trefflich schön und echt musikalisch: „Das, was mir eine Musik anspricht, die ich liebe, find mir nicht zu unbestimmte, sondern zu bestimmte Gedanken, nur sie in Worte zu fassen;“ und Guklow: „Was der Ton sagt, muß ich in Worten Unausprechliches sein.“

Jede Kunst soll eben nur das darstellen wollen, was sie auch voll und ganz darstellen kann, ohne eines Dummworts zu bedürfen. Der Instinkt einer rechten Musik ist ein so specifisch musikalischer, daß er sich nicht in Worte, nicht in Farben überlegen läßt.

Und somit wären wir beim Endergebnis unserer Darstellung angelangt: Die Musik ist, wie jede andere Kunst, zu sehr und schön, um zu einer unglücklichen Ehe — (denn das ist eine Pantoffel-Ehe immer, auch wenn die Frau nicht der leidende Theil scheint) — gezwungen zu werden. Könnst ihr sie nicht glücklich verheirathen, so laßt sie doch frei bleiben; und in solcher Freiheit wird sie ihre höchste Vollkommenheit erreichen. Die reine absolute Musik ohne Wort gewohnt in den Meisterinstrumenten und Quartetten eines

Hand, Mozart, Beethoven, Schubert einen ungetrübten idealen Genuß. Jene unerhöchliche Treffendigkeit, jenes wortlose Klängen und Singen, bei dem uns zumuth ist, als könne es nie wieder aufhören, — Nicht nennt es „die beste Musik, weil man sich bei ihr, im Sinne von Berlioz, gar nichts denken kann“, — das ist eben reine, wahre Musik!

## Die Oper Zampa und ihre Enttöschung.

Nachdem Gerold schon ziemlich Erfolge auf dem Felde der Comedienoper geerntet, wünschte er sich schließlich ein recht phantastisches Brioletto. Ein Seitenstück zu Molière's „Don Juan“, der Mozart so sehr anregte, das war das Ziel seiner Träume. Er zog seinen Freund, den Theaterdichter Melesville deshalb zu Rathe und ludte diesen zur Bearbeitung dieses Stoffes zu bewegen.

Melesville stellte ihm das Bagnis vor, dieses Sujet zu componiren, da es doch schwer sei, gegen die gleichnamige Oper Mozarts anzukämpfen. Gerold wollte aber trotz aller Vorstellungen, die ihm wie kalte Tropfen auf's Herz fielen, von der einmal gefassten Idee nicht abgehen.

„Es wird“, sagte endlich der Dichter, „sich aber vielleicht ein anderes Mittel finden, Ihren Wünschen zu entsprechen, und das ist — ein neues Stück von gleich phantastischem Inhalt zu schreiben. Ich las dieser Tage eine sizilianische Sage, die Edonard Jourdain im „Theater“ erzählt. Diesen Stoff will ich zur Grundlage eines neuen Don Juan nehmen. Sie sollen keine der Gestalten vermissen, die Sie so sehr begeistern. Hören Sie!“

Ans dem Don Juan machte ich einen Geränder, denn ein Don Juan der komischen Oper kann nichts anderes sein, als ein großer Egoist, besonders seit dem Fra Diavolo. Den Leporello, den Taugenichts verwandelt wie in einen alten Seewohl, weniger familiär als Diener, aber eben so furchsam wie Zener. Aus der Donna Anna machte ich ein weit ruhrenderes Opfer, mit erregenden dramatischen Situationen, welche Phren gestalten, empfindungsvolle Romane, Arien und große Duette anzubringen. Don Otavio, der eine ziemlich bedeutungslose Rolle spielt, soll bei mir zum Bruder des Räubers und zugleich zu seinem Nebenbuhler gemacht werden, die Compiete, die sich da ergeben, und... nun Sie werden ja schon sehen. Ich habe meine Gedanken, es wird charmant werden. Für den griechengrünen Gouverneur, den wir füglich entbehren können, werde ich eine zünftige Haushälterin setzen. Es bleibt uns nun noch die Statue des Commancheurs herbeizuschaffen und das soll mein größter Effect werden. Ich weiß zwar noch nicht wie, aber lassen Sie mich nur machen. Wahrscheinlich meilen wir aus diesem plumpen Steinloch die zarte Statue jener sizilianischen Wärmorbrant. Wärmorbrant! ein schöner Name, nicht wahr? wir können in der That ihnen bessern Titel finden. Sie wird für meinen Don Juan das sein, was für den Molière'schen der Commancheur; sie wird sich die Freiheit nehmen, als Ergebenheit, als Warnerin und endlich als Rächerin zu figuriren. Sie soll den Väterhastigen schaufeltrats in den Abgrund der Hölle schleppen. Ich behalte diese Lösung Molière's bei; sie ist gut und entspricht alle weichen Auseinandersetzungen. — Und nun, was sagen Sie zu allem dem?“

Gerold, der dieser Rede die gespannteste Aufmerksamkeit widmete, sprang auf und umarmte seinen Freund; er fand den Plan vortrefflich. „Gehen Sie sogleich an die Arbeit“, rief er, „und zählen Sie auf mich.“

Melesville verlor keine Minute. Die Zuversicht Gerold's begeisterte ihn lebhaft und er ging mit Eifer an's Werk. In wenig Tagen war das Buch fertig und gelangte zur Lesung vor das Comité der Opéra comique, dessen Zustimmung zur Annahme damals erforderlich wurde.

Die Herren am Ratsschiffe hatten jedoch einen jeden Genuß für Originalen und witterten aus dem Bunde die Weisamorphose Molière's heraus.

Das Stück wurde zurückgewiesen. — Der Dichter, während darüber, nahm das ungeliebte Manuscript; daselbst mit den Händen zermittend, warnte er sich zur Thüre. Gerold, welcher der Lesung beiwohnte, und voll der Begeisterung vor Gebilden, sprang auf, rief dem Abgehenden die Rolle aus der Hand, strich sie zurecht, hob sie sorgfältig in seine Tasche und rief: „Heute Abend beginne ich meine Partitur!“

Gerold hatte eine Heidenhaft ausgeübt; bönend auf seine innere Kraft, wagte er dem Anspruch des Comite's entgegen zu treten. Daß er sich nicht über-schätze, beweisen die Erfolge, welche sein „Zampa“ überall errang. —

N<sup>o</sup> 4.

Vierter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierbüchern, mehreren Vorträgen des Conversations-Lexikons der Tonkunst, Viedern, Duetten, Compositionen für Violon oder Violon mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. — In der Preis 4-gelb. Neile Nonpareille a. d. N. 50 Pf. 35,000 Preilagen 901. 100.

Köln a. Rh., den 15. Februar 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in kaiserlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Hg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nordamerika 1 M. 50 Hg. Einzelne Nummern 25 Hg.

Verlag von P. J. Bonger in Köln a. Rh.

— Auflage 35,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## August Wilhelmj.

(Schluß.)

In der nun folgenden Saison (1868—1869) besuchte der Künstler wiederholt die Schweiz, Frankreich und Belgien und in der nächsten (1869—1870) unternahm er eine größere Concert-Tournee durch die hervorragendsten Städte Englands, Schottlands und Irlands, überall feierliche Triumphe feiernd. Das Jahr 1871 führte unseren Geiger wieder nach Holland, wo er noch größere Sensation machte, als 1866, und in Leyden sogar mit einem solennen Fackelzuge überreicht wurde. 1871—1872 bereiste er Schweden, Norwegen und Dänemark. Seine erste größere Concert-Tournee durch Deutschland aber und Oesterreich fällt in den Winter 1872—1873; er besuchte Norddeutschland, die russischen Ostsee-Provinzen, Polen, Galizien und die österreichischen Kronländer, sodann Süddeutschland, den Rhein und Holland (März 1874). Das erste Auftreten Wilhelmj's in Berlin fand am 22. October 1872 in der Sing-Akademie, in Wien am 23. März 1873 im großen Musikvereins-Saale statt. Der Erfolg in beiden Hauptstädten war Epoche machend; niemals hat Kritik und Publikum einen Künstler einmüthiger gewürdigt und anerkannt. Die Jahre 1875 bis 1877 verbrachte Wilhelmj meist in England, wo er sowohl in London als in den Provinzen das größte Aufsehen machte, ja man kann wohl sagen, ein Aufsehen, wie vor ihm kaum ein anderer Künstler. Besonders hervorgehoben zu werden verdient noch seine von Richard Wagner selbst als „so sehr verdienstlich“ bezeichnete Thätigkeit bei den Bühnenfestspielen zu Bayreuth, wo er namentlich den äußerst hervorzuheben eines Concertmeisters mit einem Eifer, mit einem Fleiße, einer Sachkenntnis und einem Ernste besorgte, welche nur in dem Dirigenten des ganzen Werkes, Hans Richter, einen Pendant finden. Große unvergängliche Verdienste hat sich weiter Wilhelmj vornehmlich auch durch seine Thätigkeit für die Richard Wagner'sche Musik in England erworben, so daß ihn die „Times“ mit Recht den „eifrigsten und erfolgreichsten Förderer Richard Wagner's“ nannte. Er war es auch, der Richard Wagner bewog, im Mai 1877 nach London zu kommen und der die Wagner'schen Concerte dort ermöglichte. Wilhelmj leitete außerdem selbst bei vielen Wagnerfesten in der königlichen Alberthalle unter des Meisters persönlicher

Oberdirection das aus 200 Mitgliedern bestehende Orchester.

Die allgrößten Anstrengungen aber, welche die Wagner-Concerte mit sich führten, warfen den gezeichneten Künstler bald darauf lebensgefährlich krank darnieder, so daß er für längere Zeit der Ausübung seiner Kunst ganz entzogen mußte. Wieder hergestellt ging Wilhelmj abermals nach London, wo er namentlich in den großen Crystalpalast-Concerten von H. Manns wiederum die letzten Triumphe feierte. Mit Beginn 1878 folgte der Künstler einer wiederholten höchst schmeichelhaften Einladung nach Italien. Im Monat März veranstaltete er in Mailand eine glänzende Serie von Abenden für deutsche Kammermusik, welche ihn die stierische Ernennung zum Ehrenmitglied der berühmten Mailänder „Società di quartetto“ eintrachtete. Der Enthusiasmus, welchen August Wilhelmj überhaupt im Vaterlande von Paquini hervorrief, überbot alles bis jetzt Dagewesene. Ende September 1878 concertirte der Künstler in Amerika mit Erfolg, die selbst seine in Europa errungenen weit übertrafen.

Von Amerika ging er noch nach anderen Welttheilen, so daß er wohl der erste Künstler ist, welcher eine Reise um die ganze Erde beendigte. Im Juli 1882 kehrte er nach Europa zurück. Die „Frankfurter Zeitung“ berichtete damals u. A.: Der gelehrte „König der Geiger“ hat eine Reise um die Welt beendet, wie sie vor ihm noch kein Künstler gemacht. Im September 1878, nachdem er in allen Städten Europa's concertirt hatte, begab er sich zunächst nach New-York, woselbst er beispiellose Triumphe feierte, die sich auf seinem Zuge durch den Norden und Süden der neuen Welt von Stadt zu Stadt noch vermehrten. Es gibt kaum einen Platz des amerikanischen Continents, wo der deutsche Meister nicht aufgetreten wäre und zwar sowohl als Geiger wie auch als Orchester-Director. Mit Ehren überhäuft, begab er sich dann nach Neuseeland und Australien, woselbst ihm Ovationen zu Theil wurden, die aller Beschreibung horten. In vielen Städten wurde er zum Ehrenbürger ernannt. Darauf reiste August Wilhelmj nach China, Japan, Indien, Persien. Alexandrien und Kairo konnte er der ägyptischen Wirren halber nicht besuchen, so daß er sie nur passirte, um direct nach London zu gehen. Hierbei hat er auch seine zahlreichen und wertvollen Sammlungen, die auf seiner großen Reise um die Erde zusammengekauft, hinstellt, welche namentlich in seiner Villa bei Mosbach-Viebrich untergebracht

sind. — Mit der Reise um die Welt aber hat Herr Prof. Wilhelmj den Traum seiner Jugend in Erfüllung gehen sehen, das Ziel seiner Wünsche erreicht — in allen Zonen der Erde hat derselbe geglaubt als treuer Briefster deutscher Kunst, zum Ruhme und zur Ehre deutscher Cultur! Sein Name ist in eminentem Sinne „weltberühmt“ geworden! — (Bekannt ist, daß eine Correspondenzkarte, welche in Wiesbaden von einer lustigen Gesellschaft zur Post aufgegeben wurde, „um seine Berühmtheit zu prüfen“, mit der einfachen Adresse „An August Wilhelmj, Amerika“, den Künstler nach mancherlei Irrfahrten im Süden Amerika's wirklich traf, so daß er sie an die Wiesbadener Adressaten, wie gewünscht, zurücksenden konnte). Am 15. December 1882 spielte er wieder zum ersten Male in Deutschland, im Carlshaus zu Wiesbaden unter jubelndem Beifalle. Der „Frankfurter Kurier“ (März 1882, 12. Dezember) begrüßte Wilhelmj nach seiner Rückkehr mit folgenden Worten: „Der Heini von Steier ist wieder im Land!“ In diesen Jubelruf läßt J. V. Scheffel in Franckfurt und zwar in der „Dörperanzweise“ das Volk ausbrechen, welches begeistert zur Begrüßung Heinrich's von Ofterdingen, des Winnefängers, der nach der Sage auch die Fiedel gar meisterlich zu streichen wußte, herbeistürzt.

„Der Heini von Steier ist wieder im Land!“ Dieser Ruf ist auch uns durch den Sinn, als wir Kunde erhielten, daß August Wilhelmj mit seiner Baubegeisterung wieder einmal unter Nürnberg aufzukehren werde. In der That: das kerrige Scheffel'sche Lied, das zu Ehren des Ofterdingers gedichtet ist, scheint auch dem nachgeborenen Geigenmeister, wie man sich ausdrückt, auf den Leib geschrieben zu sein. Es mag daher das Geleite geben, wenn ein profanisch angelegter Mann der Kritik, anerkennend nach der einen Seite und aufmunternd nach der andern, das Maß zu entrollen sich unterfängt, auf welchem die Lebensstadien und der Ruhm dieses Künstlers eingezeichnet sind.

Wie Heinrich von Ofterdingen in dem Gedichte Scheffel's, mag seine Persönlichkeit auch „vom Rebell der Sage umwallt und verhüllt“ sein, als entschieden vollständige Gestalt tritt, der Alles entgegenjauchzt und das Alles mit sich fortzieht, so gehört August Wilhelmj — und hier findet sich der erste Berührungspunkt — zu den populärsten musikalischen Berühmtheiten der Gegenwart. Er erfreut sich einer Beliebtheit, die nicht von heute oder gestern datirt, sondern mit seinem Vorantreten in die Öffentlichkeit

anhob und mit seinem Weltentwurf in's Ungemeine wuchs. Glänzende musikalische Begabung, eigner Reichtum, unermüdeter Ernst, großartiger Leistungen waren die Grundbeileger, auf welche allein solche Beliebtheit fest gegründet werden konnte.

„Dem Geigenrich schalt es gelobten durch die Lust“ — rühmt Scheffel seinem Geißen von Steier nach und bringt unbewußt einen neuen Anklage. Denn Neinheit des Ziels ist eine berechtigte Eigenschaft Wilhelm's, in welcher er die meisten seiner Vorgänger und Zeitgenossen um mehr als eines Hunderts Jahre übertrifft. „Er kann gar nicht falsch spielen“ — meinte einmal sein berühmter Genosse und freier Ferdinand Raim, welcher der Kunstwelt leider zu früh entzogen worden ist. „Er kann nicht unbedeutend, nicht mangelhaft spielen“ — sagen mit gleicher Berechtigung jene, die zum ersten Male seinem edlen großen Tone, seinem durchdringlichen Vortrage lauschen durften.

Auf ihn, den unübertroffenen Meister der Kunst, auf seine künstlerische Gewandtheit und schöpferische Kraft, auf seine olympische Ruhe und Selbstbeherrschung paßt wiederum treffend, was Scheffel so schön vom Dieringer singt:

„Der aber lebt schwärzend die Fiedel zur Brust  
Halt brühend, halb geigend — des Volks wehmüt.  
Der kühnster fremd Feuer um Seiten und Hand...  
Der Geißen von Steier ist wieder im Land!“

1871 war Wilhelm der Chorleiter eines Professors verlehrt; anßerdem ist Wilhelm Ehrenbürger der Stadt Linz, welche ihm zu Ehren die „August-Wilhelm-Stiftung“ gründete, ferner Ehrenmitglied vieler künstlerischer und gelehrter Gesellschaften, sowie Inhaber der großen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft, Ritter zahlreicher hoher Orden u. s. w. In der Composition hat sich Wilhelm nicht ohne Glück versucht; einige hübsche Gelegenaden, darunter ein größeres, noch nicht veröffentlichtes Concert, recht originelle Lieder, sowie eine umfangreiche Hochzeits-Cantate für Soli, Chor und Orchester sind dem Schreiber dieses bekannt. Gedächtnis sind seine Violin-Transcriptionen Chopin'scher, Bach'scher und Wagner'scher Werke. Was seine Specialität als Geiger betrifft, so sieht Wilhelm anerkannt als Solist wie Quartettist gleich hoch; besonders hervorzuheben aber sind seine Leistungen in den letzten Quartetten Beethoven's und in den Werken der neueren Tonkünstler. Johann Sebastian Bach namentlich wird von keinem so vollkommen interpretiert, als von Wilhelm. Als ihm einmals Richard Wagner die Ciacome vorgetragen hörte, fiel er ihm mit Thränen in den Augen um den Hals, und sagte: „Weden kann ich nicht, lieber Wilhelm — aber Sie müssen fühlen, welchen Eindruck Sie auf mich gemacht haben. Es ist das Größte, was mir in der reproduktiven Kunst noch vorgekommen ist.“ Ebenso gibt es keinen Geiger, welcher die sämtlichen Compositionen Paganini's mit solcher Vollendung spielt, als Wilhelm. Man muß sie von ihm gehört haben, um einen Begriff von seiner Technik zu bekommen. Schon darum jedoch verdient Wilhelm den ersten Platz unter den lebenden Meistern der Geige, weil er nicht einseitig ist, sondern das gesamte Gebiet der Violin-Literatur sein Repertoire nennt. Er ist vollendeter Meister in allen Stilen. Daß er die lebenden Tonkünstler besonders berücksichtigt, kann man ihm nur danken; so findet man auf seinen Programmen in neuerer Zeit prävalierend die Namen: Rubinstein, Hoff, Swendson, August Meißmann, Ferd. Filler u. s. w.

Von Wilhelm, dem echten Meisterrichter mit all seinen Vorzügen und Fehlern, konnte Dr. Wilhelm Mohr in der „Rheinischen Zeitung“ gelegentlich des Vortrages des Rastischen Concerts sehr richtig sagen: „Wer vermochte da noch zu unterscheiden, was dem schaffenden und was dem nachschaffenden Künstler angehört?“ Speziell über Wilhelm's Qualität als Geiger scheint nun auch Wilhelm Mohr mit wenigen Worten das Richtige getroffen zu haben: „Wo ist eine Sängerin oder ein Sänger in Deutschland, welcher Wilhelm in der Kunst der Tonbildung gleichkam? ... Eine andere Seite der Wilhelm'schen Vorgänge ist (außer dem wunderbar großen und transparenten Tone) die beispiellose Reinheit und Schallkraft der Terzen, Sexten, Octaven- und Decimen-Doppelgänge. Wilhelm ist in allem diesem einzig. In dem spezifisch Violinistischen dürfte derselbe allerdings unerreicht dastehen — es fragt sich, ob selbst Paganini dieser reellen Technik bejaht?“ Um es mit wenigen Worten zu sagen: Wilhelm's individuelle Größe als Geiger liegt in dem vornehmen, klaren, originalen Vortrage, dem stets absolut reinen und wunderbar großen Tone, verbunden mit einer beispiellosen technischen Vollendung — in der Vereinigung dieser charakteristischen Vorgänge sieht ihm keiner seiner Kollegen gleich. Große unbestreitbare Verdienste hat sich Wil-

helm endlich noch erworben durch seine erfolgreichen Bemühungen um die Erweiterung und die Erhöhung der Leistungsfähigkeit seines Instrumentes, denn, wenn auch beiderseits Naturanlagen ihn hierbei begünstigten, so ist doch sein großer, edler, voller Ton, seine eigenständige Behandlung der Doppel-Griffe, in welchen er ganze Cantilen mit einer sich jeder Beschreibung entziehenden Wirkung vorträgt, und vieles Andere, was sein großartiges hinreißendes Spiel vor allen Anderen auszeichnet, das Ergebnis eines ganz neuen, tiefdurchdringlichen Systems — wie dies schon von Professor Jules Gynnez vom kaiserlichen Conservatorium in einem, Wilhelm's Leistungen bei einem Concerte besprechenden größeren Aufsätze als eines seiner hervorragenden Verdienste anerkannt und eingehend erörtert worden ist. Hoffentlich wird Wilhelm selbst sich des Ausführlicheren hierüber noch vernehmen lassen.

## Neményi.

Erzählung  
von Carl Zastrow.

(Fortsetzung.)

Es wurde ihm weich um's Herz. Er gedachte der Heimath, des sorgenden Mutterherzens und alles dessen, woran das Kinderherz mit Liebe geknagte. Ein doppelartiger Gelaug, welchen der Wind zu ihm herübertrug, schreite ihm aus seinen Erinnerungen auf. Er schärfte den Blick und sah in einiger Entfernung eine Prozession, die geradewegs auf ihn zukam. Eherbietig trat er bei Seite, um den Zug vorbeigehen zu lassen. Da trat ein einfach gekleidetes Mädchen mit bleichem Antlitz, das dicke schwarze Haar von einem rothen Tuche verhüllt, aus der Reihe und auf ihn zu.

„Wela!“ rief er überlaut. „Wela Kocsin! Wie kommst Du hierher? Wo bleibst Du heute?“

„Schau, Neményi!“ erwiderte sie mit einem Seitenblick auf die weiterziehende Prozession, „das hat keine eigne Verwandlung. Ich will eine alte Schuld büssen!“

„So? Nun . . . dann laß Dich durch das Baumtrentreffen mit mir nicht zurückhalten.“

„Ich komme schon noch nach. Neményi! Ich möchte Dir ein Bekenntnis ablegen. Ich bitte Dich, laß mich ein Stüchden Wegs mit Dir gehen.“

„Du hast mit ein Bekenntnis abzugeben?“ fragte er, von einer eigenthümlichen Ahnung ergriffen. „Das ist ja seltsam!“

„Neményi!“ flüsterte sie hastig an seiner Seite weiterziehend. „Ich bin schlecht gegen Dich gewesen. — Ich . . . ich war es, die Deine Geige —“

„Meine Geige?“ schrie er auf und preßte ihren Arm, das sie einen leichten Wehersch ausließ. „Du hast sie gestohlen? Wo hast Du sie? Gib sie mir wieder!“

„Dazu wäre ich mit dem besten Willen von der Welt nicht im Stande, Neményi. Dein Instrument existirt nicht mehr.“

„Unglücklich! Wo hast du sie gebracht?“

„Gerichtmetter, Neményi. Am Zerkelblock dahem zerstückelt ich sie, und der Wind hat die Splitter verweht. Ich wollte, daß niemand mehr mit dem verheerten Ding ein Unglück anrichten sollte. Der Frenzli war damals für tot auf Gias Graben liegen geblieben, und ich bildete mir ein, nur deine Geige habe ich jenseit gebracht.“

„Wir war das nicht gleichgiltig, Neményi, denn ich liebe Frenzli und habe gerechnet, daß er mein Mann werden sollte! Der Frenzli starb nicht. Er kam mit einer Ungeheuerwunde davon. Während der Krankheit hab' ich ihn gepflegt. Dann, als er gesund war, schien es, als könnt' er mir gut werden. Aber eines Abends, als wir spazieren gingen, kamen wir von ungefahr in die Nähe des Hauses, wo der alte Waldhüter Bengali mit seiner Tochter Naemi hause.“

Die Fenster standen offen, und aus dem Hause klangen Geigenklänge. Es war eine ebenso düstere und wilde Melodie, wie die damals zum Willtanzge spielte, und der Frenzli lauschte plötzlich wie verzagt und war nicht von der Stelle zu bringen. „Die Musik erinnert mich an Gias!“ sagte er. Und am andern Tage ging er von selbst nach dem Hause des Waldhüters, und Naemi mußte ihm vorspielen. Dann konnte er stundenlang zuhören. Kurz und gut, die Naemi hat's ihm angethan. Und nun liebt er sie und möchte sie heirathen, obgleich sie nichts von ihm wissen will. Mich aber würd'ig er seitdem keines Blickes mehr.“

Ihre Worte endeten in einem heftigen Schluchzen. Neményi aber blickte finster vor sich hin. Die Klage der verarmten Witwe beachtete er nicht. Er dachte nur an die Freundin, die ihm das Liebste

auf der Welt gewesen, die unvergeßliche Gremoneiser Geige.

„Du hast mich namenlos unglücklich gemacht, Wela!“ grölle er, „in ein unfestes Vagabondentleben hast du mich geblasen. Ich komme mir vor, wie Zemaund, dem man das Herz aus dem Leibe gerissen hat. Ich war ein tüchtiger Musiker, so lange ich meine Geige besaß. Nun ist's vorbei damit für alle Zeit.“

„Ich bin ja dafür getraut, Neményi!“ rief sie unter erneutem Schluchzen. „Weißt du, was ich leide in finst'rer Nacht, wenn's still ist, rings um mich her? Dann schwebt die Seele meiner Geige, die ich nicht habe tödten können, mit ihrem Fingerring auf mich zu. Wie ein Fluß legt sie sich auf meine Brust, daß ich keinen Athemzug thun kann. Bald kommt sie als wilde Kage, bald als Ente, einmal erschien sie mir auch als Federmaus. Sie steigt insidert durch die Welt und rückt sich dafür, daß ich sie ihrer Wohnstätte beraubt habe. Und sie schlüpft auch wohl in Naemi's Fiedel, und dann lockt sie den Frenzli herbei, der dann nur Augen hat für die Naemi, und dadurch bin ich namenlos unglücklich geworden, Neményi!“

Naemi erfüllte es den Zuhörer mit einer gewissen Gemüthsang, daß seine Freundin die Strafe für ihr Vergehen wie eine drückende Bürde durch's Leben schleppen mußte. Bei alledem war er zu gutmüthig, als daß er nicht inniges Mitleid hätte fühlen sollen. „Gib dich zufrieden, Wela, was geschehen ist, das ist nicht zu ändern und“ setzte er in aufwallendem Gelmuth hinzu, „ich verzeihe dir, Wela, das wird dich wohl beruhigen. Auch an die Naemi will ich schreiben, daß sie die unruhige Geigenleiste nicht mehr in ihr Instrument hineinläßt und den Frenzli heimlich, wenn er kommt, um ihr auszuheben. Er wird dann zu dir zurückkehren, und Alles wird gut werden.“

Wela reichte ihm unter Dankesgefühlen die Hand. Zu sprechen vermochte sie nicht. Stüchlig getrostet nahm sie die unterbrochene Wallfahrt wieder auf.

Zwei Tage später wurde der von einem Spaziergang heimkehrende Neményi von dem Quartiergenossen mit finst'rigem Jubel empfangen: „Bruder meiniges!“ schrie er, indem er Neményi umarmte: „Hab ich ein Mädel gefischt! Teremetete! ein Wismädel, mit dunklen Augen wie schwarzes Diamant, und ist gewachsen wie ein Meß. Liebt mich, Bruder meiniges! Bin ich glücklichster Mensch in ganz Zungari!“

„Nun? und was soll daraus werden, Horrit?“ fragte Neményi ernst.

„Was werden soll? Nach Haus geh' ich. Mein' es ehrlich, Bruder meiniges. Will ich das Mädel heirathen.“

„Aber du darfst ja nicht fort von hier, Horrit, du bist Soldat!“

„Was Soldat? Gewesen bin ich's. Dank für die Ehr! Daß wohl noch net gehört, daß der Gorgei ruhig in Komoren liegen geblieben ist, anstatt nach Wien zu gehen und vortheilhaftesten Frieden zu machen, was Kocsin ihm befohlen hat? Und weißt auch, was man dem Gorgei noch nachredet? Die Arme auszuheben. Wenn, nein, der Gorgei meint's net richtig. Ich mach' mich aus dem Staub und laß die Sach' gehn wie sie will. Nun, Bruder meiniges! Nimm die Fiedel und geh' ein Liebel!“ Woran er wie befehlen auf einem Fuß in Zimmer umher tollte und mit heiserer Stimme grüßte:

„Gien! Mein Panmonia!  
Kustig ist Slavonia!  
In der Gärda sitzen, laufen,  
Und beim Gärda's kühnen, raufen,  
Das kann nur Slavonia!  
In Provung Panmonia!“

Dem Genossen aber war es gar nicht lächerlich zu Muthe. Das Gedächtnis ging ihm im Kopf herum. Er hatte ja mit der ganzen Gist jugendlicher Begeisterung sich der Sache des Vaterlandes gewidmet. Nun lag das Ideal, für das er gekämpft und gelitten, zertrümmert zu seinen Füßen.

Er mußte in's Freie hinaus, um den in ihm tobenden Gedenkentum zu verarbeiten. Ziellos streifte er in der Umgegend umher. Der Gedanke an Defektion überkam ihn, aber er verworf ihn wieder als seiner unwürdig. Endlich wurde er ruhiger.

Er hielt es für das Beste, abzuwarten und den Gang der Ereignisse zu beobachten.

Aufmerksam lauschte er den Berichten, die aus dem Hauptquartier eintrafen. Gorgei lag vor Ofen, das er belagerte. Während dieser Belagerung aber hatte der Feind Zeit, sich zu sammeln und seine Kräfte zu konzentriren, und drei Wochen später wurde die Gorgei'sche Armee bei Zigar vollständig geschlagen.

Zimmer unglücklicher lauschten die Nachrichten. Berapengte Flüchtlinge verbreiteten die abentheuerlichsten

Gerichte. Die Verbindung mit den Reitertruppen ist unterbrochen, der Gorgel von allen Hülfsmitteln abgeschnitten, und in jeder Minute könne man das Eintreffen der österreichischen Truppen erwarten. Wie bereits es demselben jetzt, nicht dem Beispiel des Ionis zu ahnen Gefährten gefolgt zu sein. Der war jetzt längst in Sicherheit. Und den Vorwurf der Desertion konnte man ihm kaum machen, seit Gorgel der Sache der Freiheit abtrünnig geworden war.

Der junge Musiker ärgerte nicht länger. Er legte die Uniform ab, in der es weder Ruhm noch Ehre mehr zu gewinnen gab und zog seine Zivilkleider wieder an. Aber wohin sollte er gehen?

Er schrieb einen Brief an seine Mutter, in welchem er ihr seinen Entschluß, das Land zu verlassen, mittheilte. Um eine Geldsendung wagte er nicht zu bitten, da ihm die bedrängte Lage der alten Frau während der gegenwärtigen unruhigen Zeitverhältnisse nur zu wohl bekannt war.

Er war einzig und allein auf seine Geige angewiesen, mit der er sich wohl oder übel durchschlagen mußte.

Unächst beschloß er nach Preßburg und von da nach Wien zu gehen. Ein Legitimationspapier, welches ihn als Musiker bezeichnete, konnte er etwaigen neuartigen Volkshäuten vorweisen.

Für die ersten Tage reichten seine kleinen Baarmittel noch aus. Dann aber trat die Nothwendigkeit der Verwerthung seines musikalischen Talentes an ihn heran und nun begann die ganze Wüthe eines vagabondirenden Künstlerlebens.

Er geigte in den Haidebüschen und vor den Thüren wohlhabender Bauern und Gutsbesitzer, nicht selten in Gefahr, von Hundern zum Posthor hinausgejagt zu werden.

Der Ertrag war ein äußerst geringer und reichte oft kaum zur Deckung der unabweisbaren Bedürfnisse hin. Allein er besaß den ganzen Muth der Jugend, und in Wien, wo er ja bald eintreffen mußte, würde er eine feste Stelle bei einem Musikcorps schon erhalten.

Diese Hoffnung erfüllte sich freilich nicht. Er durchzog die Straßen der Hauptstadt, wie er das platte Land durchwandert hatte. Ueberall fand er die Stelle eines ersten oder zweiten Geigers besetzt. Offentlich auftreten durfte er nicht wagen. Einmal fühlte er bei dem Mangel einer vollkommenen Geige nicht die nöthige Sicherheit und dann war er auch zur Deckung der erforderlichen Ausgaben nicht im Stande. Zudem mußte er es vermeiden, Aufsehen zu erregen, um den Behörden nicht Veranlassung zu geben, sich mit seiner revolutionären Vergangenheit mehr als nöthig zu beschäftigen.

In einem Sonntag-Abend spielte er, von einem Pianisten accompagnirt, in einem Tanzlokal in der Leopoldstadt. Die Gesellschaft darin war eine gemischte, wie sie das leichte Wogenpiel des Wiener Lebens auszuweirte. Trotz des ungewöhnlichen Tons bewegten die Tangenden sich anständig genug, um dem feinsinnigsten Musiker das kleinliche seiner Situation nicht allzu sichtbar zu machen.

Vor dem Hause befand sich ein wohlgepflegter Garten, der von der Straße durch einen eisernen Gitterzaun getrennt war. Die Fenster standen offen und der warme sommerliche Abendhauch strömte voll herein und mischte sich mit den feinen Staubwolken, welche die Roben der schönen Wienerinnen aufwirbelten. Hin und wieder blickten neugierige Vorübergehende durch die Fenster und traten auch wohl ein, um das lustige Treiben in der Nähe zu sehen.

Der Saal und die angrenzenden Zimmer füllten sich mehr und mehr, aber es schien, als sei die allgemeine Aufmerksamkeit in Folge irgend eines Ereignisses von außen her von Spiel und Tanz abgelenkt worden. Die Bälle der Tangenden hatte sich vermindert. Gegen hatten sich Gruppen gebildet, aus welchen lärmende Jubelrufe klangen. Eben hatte die Musiker eine Pause eintreten lassen, als zwei junge Studenten Arm in Arm, die erhobenen Gläser in den Händen, auf sie zukamen.

(Fortf. folgt.)

## Friedrich von Flotow.

In unserer jüngsten Nummer haben wir bereits den Heimgang Friedrichs von Flotow's kurz gemeldet. Daran anknüpfend geben wir nachstehend einige Daten aus seinem Lebensgange:

Flotow war geboren am 27. April 1812 auf dem Rittergut Rentendorf (Medlenburg), studirte 1827–1830 in Paris unter Reichs Composition, ging bei Ausbruch der Juli-Revolution nach Medlenburg zurück, aber nach wenigen Jahren auf's Neue nach Paris, wo seine ersten musikalischen Verdienste auf kleinen Bühnen zur Aufführung kamen (1836). Den

ersten namhaften Erfolg erzielte er 1839 am Renai-sance-Theater mit dem „Schiffbruch der Medusa“ (erster Akt von Biot), der 1842 auch in Hamburg gegeben werden sollte, aber bei dem großen Brand mit unterging, so daß ihn Flotow 1845 neucomponirt als „Die Matrosen“ zur Aufführung brachte. Seine nächsten Opern waren: „Der Förster“ und „Neoline“, letztere in der Pariser Großen Oper als „L'âme en peine“ gegeben; die Opéra Comique brachte 1843 „L'esclave du Camoëns“. Seine glücklichsten Werke waren jedoch die Opern: „Alejandro Stradella“ (1844 in Hamburg) und „Martha“ (1847 in Wien). Die Märzrevolution verschendete Flotow wieder aus Paris; 1850 brachte er im Berliner Opernhaus „Die Großfürstin“, die nicht viel gemacht hatte, 1853 mit mehr Glück „Indra“, während die folgenden alle wieder zurückblieben: „Häselzahn“ (1854), „Hilda“ (1855), „Näbin“ (Der Müller von Meran, 1856). Der Großherzog von Medlenburg ernannte Flotow 1856 zum Hof-Musikintendanten, 1863 ging derselbe wieder nach Paris und brachte dort noch die Opern: „Veuve Grapin“ (1859) und „Blancette“ (1860), sowie die komischen Opern: „Hilda“ (1860) und „L'ombret“, „Sein Schatten“, 1870. Die „Hilda“ hatte keinen Erfolg, der „Schatten“ desto mehr. 1868 verlegte Flotow seinen ständigen Wohnsitz auf ein Rittergut bei Wien, während der Saison bald zu Wien, bald zu Paris oder in Italien weilend. Die Wiener Hvioper brachte an Notabilitäten von ihm: „Ein Wintermärchen“ (1862), „Die Nibelde“ (Walt, 1866); die Darmstädter Oper das Ballet „Tannhäus“ (1867); die Prager die Oper „Am Rummelstein“ (1868, mit Genke). Bearbeitungen älterer, nicht aufgeführter Opern sind: „Raido“ (1873) und „Il fior di Harlem“ (1876). Seine neuesten Werke sind: „L'enchanteresse“ („Die Hege“, 1878) und „Mosellana“. Flotow's Musik ist mehr französisch als deutsch, eine pittoreske, gracieuse Rhythmik und schlichte, leichtfällige Melodien sind ihre wesentlichsten Eigenschaften. „Martha“ und „Stradella“ sind wahrhaft populär. In ihnen hat der Componist einen Ton angeschlagen, der diese Opern und den Namen ihres Schöpfers in ganz Deutschland und darüber hinaus bekannt gemacht hat, und dies um so mehr, je weniger Anspitze diese Werke an ihre sonstige und musikalische Verfeinerung stellen, je mehr deren Ausführung dadurch selbst den kleinsten Opernbühnen ermöglicht wurde. Weder vor noch nach diesen beiden Opern ist es dem Schöpfer derselben gelungen, einen dauernden Erfolg zu erringen; seine Schalkungsart und sein Erfindungsvermögen schienen sich in jenen beiden Werken erschöpft zu haben.

In dem letzten Jahre seines Lebens ist er auch und zwar mit entschiedenem Glück als Schriftsteller thätig gewesen und hat in der von Dr. Fischer herausgegebenen „Deutschen Revue“ sehr interessante Denkwürdigkeiten aus seinem Pariser Leben mitgetheilt, von denen die Erinnerungen an Georges Sand und Jacques Offenbach die größte Aufmerksamkeit erregt haben.

Friedrich von Flotow wurde in seinem Leben vielfach vom Glück begünstigt und mit Ehren und Auszeichnungen bedacht. Er war großherzoglich-medlenburgischer Kammerherr, Ehrenritter des Johanniterordens, Großofficier des kaiserlich-mexicanischen Ordens Maria d'Guadalupe, Inhaber der k. k. österreichischen, der königlich preussischen und der großherzoglich-medlenburgischen großen goldenen Medaille für Wissenschaft und Kunst, Comthur und Ritter mehrerer Orden etc. Auch war er correspondirendes Mitglied der französischen Akademie der Künste in Paris und hat der französischen Hauptstadt, der er seine Ausbildung hauptsächlich zu verdanken hatte, stets das beste Andenken bewahrt.

Wer Gelegenheit hatte, Flotow in persönlichem Verkehr näher kennen zu lernen, fand in ihm die verschiedensten, ja sogar widersprechendsten Charaktereigenschaften zu einem liebenswürdigen und gewiß interessanten Ganzen verschmolzen.

Als Gutsbesitzer konnte er stundenlang auf das Eingehendste mit seinen Leuten in unverständlichem Frisch-Reuter-Dialekt über Woggen- und Hagerausaat, über die Vortheile der Dorfkultur u. s. w. sprechen, gleich darauf in anderer Gesellschaft sich über die neuesten Ereignisse in der Pariser Kunstwelt unterhalten oder einem jüngeren, talentvollen Künstler in wohlwollendster Weise praktische Rathschläge ertheilen und diese durch Erzählungen von eigenen Erlebnissen illustriren. Er erzählte überhaupt sehr gerne und zugleich sehr heftig, wobei ihn ein wunderbares Gedächtniß für die kleinsten Vorformungen unterstützte.

Bei seinem langjährigen Aufenthalt in Paris war er nicht nur mit den dortigen ersten Kunstcelebritäten in stetem regen Verkehr gestanden, sondern hatte auch oft Proben in der Opéra Comique beige-

wohnt, wo er Zeuge gewesen von der minütlichen Sorgfalt, mit der dort Alles vorbereitet und in Scene gesetzt wird; er hatte sich dadurch zu einem ausgezeichneten Kenner herangebildet. Dieser Eigenschaft verdankte er wohl hauptsächlich seine Veranung als Intendant des Schweriner Hoftheaters zu Ende der fünfziger Jahre. Doch hatte er ein eigentliches wahres Interesse nur für Aufführungen von Werken, die der von ihm selbst cultivirten Kunstgattung angehörten, das heißt für die komische und allenfalls die große französische Oper.

Romantische Annäherung und kleinliche Intriguen machten ihm schließlich keine Stellung als Intendant unlieblich, obwohl der Großherzog ihn sehr hochschätzte und gerne seinen Wünschen entgegenkam. Es widerspreche dem Cavalier, der gewohnt war, sich in der Pariser Gesellschaft zu bewegen, stets gegen die kleinsten Intriguen in diesem engen Kreise anzukämpfen. Schließlich verheirathete er mit dem Theater nur noch durch seinen Regisseur und beschäftigte sich lieber in harmloser Weise in gemüthlichen Familienkreise; er war im Stande, halbe Tage lang mit den Kindern Karten zu spielen, ganz besonders war das sogenannte „Grabsteine“ beliebt, wozu er nie genug bereits benutzte Kartenblätter zusammenbringen konnte. Sein Regisseur war darüber in Verzweiflung: „Denken Sie!“ — erzählte dieser eines Tages leidend — „heute komme ich zu unserem Intendanten, das Wochenrepertoire festzustellen — was hält er in der Hand? Die Contzwei!“

Der Waquer'schen Richtung konnte Flotow keinen Gesinnung abgewinnen. Gestaltig, maßvoll, harmlos, Feinheit und Eleganz ging ihm über Alles. Dies zeigte sich auch in seinem Privatleben: obwohl er nicht Virtuose war, konnte man ihm mit großem Vergnügen zusehen; sein Spiel war verständig und lauter, aber es hatte stets den Charakter einer Spieluhr. Sein Umgang war ebenso schlicht, wie der der meisten Componisten und konnte — wenn er in Misset geriet — geradezu fürchterlich werden. Er sprach am liebsten über Kunst und künstlerische Wirken, erzählte gern und ausführlich von hübschen dramatischen Stoffen, von Plänen zu wirksamen Librettos. Dabei war er ein großer Freund des Humors: eine gute Anekdote, gut vorgetragen, oder ein Märtytel mit recht überraschender, aberner Anführung konnte ihm Nachfragen entlocken. Wer aber einen zu schlichten Geist, eine Anekdote ohne Pointe vorbrachte, wurde verurtheilt, unter einem Apfelbaum seines Gartens zu treten, um dort von der Gesellschaft mit den abgefallenen Früchten beworfen zu werden. Der verstorbenen Mosellana, auch innig mit Flotow befreundet, war oft in diesem Falle — und auch noch Andere; der Pranger unter dem Apfelbaum wurde zuletzt ein Ehrenstand. Einen ganz besonderen Stolz setzte Flotow darin, eine ausgezeichnete Waise zu können. So oft bei ihm eine frühliche Gesellschaft zu einer kleinen Familien-festivität veranlaßt war, ließ er sich dies nicht nehmen. Dann ging er in den Keller, holte selbst alle Angewandten zusammen, prüfte Alles sorgfältig und kam erst nach stundenlangem Abwägen mit befriedigter Miene wieder ans Licht, wenn die „Waise“ fertig war. Saß die Gesellschaft dann bei Tische und die Waise kam an die Reihe, so heimlich er die Doppelbrücke, die man der „Waise“ ertheilt, mit ebensolcher Befriedigung ein, als wenn der Beifall einer neuen musikalischen Composition geolten hätte.

## Charade.

B. Was wäre süßer als der Welt Wohl als die ersten Weiden? Nicht zu bezagen ist's mit Geld, Verfügt alle Leiden!

Wer mag die letzten Weiden nicht Beim schäumenden Pokale! Das Leben ist wie ein Gedicht, Wenn sie beim trohen Wahle!

Das Ganze hat manch' schöne Maid, Man's' schöne Frau bezugnen. Vorüber ist die goldne Zeit, Ihr Lied ist längst verklungen.

Auflösung des Räthfels in No. 3:

Sandschuhmacher.

Die Worte beginnen bei



(h an d = Sand) nach links.



# Ludwig van Beethoven, der Hero der klassischen Musik

Von  
C. Plato.

Es kann dem gebildeten Musikfreunde und insbe-  
sondere dem Musiker von Fach nicht genügen, sich bei  
den Autoren eines klassischen Tonstückes passiv und  
receptiv zu verhalten. Vielmehr wird er seine ganze  
geistige Kraft darauf richten, sich der Gründe bewußt  
zu werden, warum eine allgemein bewunderte Ton-  
schöpfung wirklich so schön ist und warum ihr der  
Hinhin geführt, den sie in den Augen des Publikums  
bewirkt. Je mehr es gelingt, diese inneren Gründe zu  
erkennen, den Bau des Stückes zu begreifen, den Ge-  
dankengang zu verfolgen, die absicht-  
volle Instrumentation zu würdigen, desto mehr wird  
jeder der Genuß an denselben steigern. Der Grad des  
Genußes wird im Verhältnis stehen zu dem gewon-  
nenen inneren Verständnis der Composition. Der  
Musikfreund und selbst der Musiker von Fach wird in  
dieser Beziehung nie anlernen. Bei einem sorgfältigen  
Studium einer Composition werden sich immer  
neue Gesichtspunkte ergeben und neue Schönheiten  
erschließen, deren Erkennen nur allein ein Genuß ist  
den Bewußtsein zu verschaffen vermag. — Der Zweck nach-  
folgender Abhandlung ist, die Größe Beethoven's aus  
seinen Compositionen nach verschiedenen Gesichtspunkten  
zu begründen und festzustellen, zu zeigen, warum  
Beethoven, namentlich in der Instrumentalmusik, der  
größte Meister ist, um dadurch zu einem erhöhten und  
bewußtseinsvollen Genuß bei den Autoren seiner genialen  
Tonstücke beitragen zu helfen. — Beethoven's  
Größe zeigt sich zunächst in seiner Sprachgewalt  
geworden Tiefe. Vergleichen wir Beethoven's Com-  
positionen in dieser Beziehung mit anderen, so steht er  
unvergleichlich da. Bei dem schwebend gering-  
wertigsten C-moll-Sonate, bei der Behandlung des klein-  
sten Themas stellt er sich eine Riesenaufgabe. Wir werden  
die Art und Weise der Composition bei den Ausfüh-  
rungen Beethoven's, bei seinen ersten Sonaten, Vari-  
ationen, Mendels's und bei seiner ersten Symphonie schon  
gewahrt. Diese eben genannten Werke, so sehr sie auch  
an die Zeitgenossen Beethoven's, Haydn und Mozart  
erinnern können, unterscheiden sich doch wiederum we-  
sentlich von denselben durch eine tiefer gehende  
Schreibweise. Diese Tiefe, die uns so sehr an Beet-  
hoven selbst, nimmt zu in den Werken seiner zweiten  
Klassikerperiode und erreicht hier ihren Höhepunkt in  
der C-moll-Symphonie und in der C-moll-Sonate.  
In der Weise, wie beide genannten Werke mit einer  
wahrhaft philosophischen Gründlichkeit componirt wor-  
den sind, ist nichts Ähnliches aus der Feder eines  
anderen Componisten geflossen. Während wir bei an-  
deren Compositionen den kommenden Gedanken schon vor  
seinem Eintritt ahnen, so ist dies selbst dem ge-  
eigneten Sachkenner bei Beethoven unmöglich. Das was,  
noch das Wie löst sich bei diesem Geiste erst auf.  
Wenn nun vielfach behauptet worden ist, daß in der  
3. Periode (9. Symphonie und Alissa solennis) die  
Tiefe und Kraft Beethoven's zur Unvergleichlichkeit und  
Schwäche herabfällt, so müssen wir auch hier zu be-  
denken geben, daß zum Verstehen eines solchen Geistes  
ein ebenbürtiger Geist gehört, und um mit Beethoven zu  
reden: „die Athen nicht mit dem Zirkel ge-  
messen werden können.“ — Wir kommen nun zu  
der harmonischen oder symphonischen Schreibart Beet-  
hoven's. Dieser zweite Gesichtspunkt hängt mit dem  
ersten zusammen und verhält sich zu demselben wie  
Wirkung zur Ursache. Die Schiller seine tiefen  
Ideen in harmonischen und vollkommenen Worten  
und Sätzen ausdrückt, so redet Beethoven in reichen har-  
monischen und vollen Klängen zu uns. Den Anfang  
dieser Schreibweise finden wir im Adagio der ersten  
Symphonie, vor allem aber in der Symphonie eroica  
und in der C-moll-Symphonie. Die Metapher, daß  
Beethoven auf das symmetrisch gebaute Schloß Mo-  
sart's einen kühn gewölbten Thurm gebaut habe, soll  
eben den Sinn haben, daß ihm im Musikbau innerer  
größerer und höherer Harmonien kein zweiter gleich  
kommt. Bei diesen sich ausbreitenden Dimensionen be-  
faßt uns nicht selten eine gewisse Venglichkeit. Wir  
glauben in einem Labyrinth zu sein, aus dem uns  
jedoch stets Beethoven mit fester Hand wieder heraus-  
führt. Hierdurch wird bei dem Hörer das Gefühl der  
Sicherheit wieder hergestellt und die Freude, sich wie-  
der zurecht gefunden zu haben und im Zusammen-  
hange zu sein, gewährt den höchsten Genuß, gewährt  
das Entzücken des Zerschallens, der durch die Zellen  
und Chordröhen glücklich hindurch gedrungen ist. Wie  
schon erwähnt, sind die beiden größten Meisterwerke  
die Symphonie eroica und die C-moll-Symphonie.

Beide wirken deshalb so gewaltig, weil in ihnen ein  
einfaches Thema auf eine wahrhaft grandiose Weise  
entwickelt und durchgeführt wird. Mit jeder neuen  
Veränderung muß die Bewunderung des Zuhörers sich  
erhöhen. Wer hat wohl bei dem ersten Anhören jener  
beiden Symphonien eine Ahnung, daß aus einem so  
kleinen unbedeutenden Motiv eine solche Riesenschöp-  
fung geformt werden könne?

Der Geist bei diesen beiden Stücken wird fer-  
ner auf's Höchste gesteigert durch das Dramatische.  
Dieses dramatische Element in der Beethoven'schen  
Instrumentation wirkt in der That überwältigend.  
Wenn er den Gedanken bis zur höchsten Spitze  
entwikkelt hat, so läßt er aus den Cadenzialen  
seiner Kraft und Begeisterung auch in den vollen Ton-  
massen erkennen. Wir glauben alsdann große Chöre  
zu hören. Beethoven wirkt in diesen beiden  
Werken nicht unmittelbar, sondern mittelbar, d. h.  
durch den reflectirten Verstand auf das Gemüth des  
Zuhörers. Allein er verleiht es auch, das Gemüth  
direkt zu erschaffen und hinzusetzen. Dies zeigt er  
auf eine eminente Weise in der Symphonie pastorale.  
Unstreitig wird der 2. und 3. Satz, die am meisten  
gelungenen. In der Scene am Bach und in der Dar-  
stellung des Gewitters braucht der Zuhörer nicht erst  
den reflectirten Verstand zu Hilfe zu nehmen. Er  
faßt sich ganz passiv und receptiv verhalten und die  
Empfindungen, welche Beethoven durch seine er-  
regende und machtvollste Tonprache in ihm weckt, auf  
sein Gemüth einwirken lassen. Auch unter seinen  
Sonaten finden sich mehrere, die unmittelbar auf das  
Gemüth wirken und in Beethoven eine Meisterleistung  
erkennen lassen, das reiche Gemüthleben, welches ihn  
in der ersten und zweiten Periode seines Künstlerlebens  
besetzte, vor dem Zuhörer zu erschließen. Wer wird  
nicht durch den Jambus des Adagio in der C-moll-  
Sonate sofort ergriffen und fortgerissen durch alle  
Höhen und Tiefen der menschlichen Empfindung!

In einer Kritik über Mendels'sohn wird es als  
ein Fehler gerügt, daß derselbe oft zu sentimental und  
weidlich, ja gerissen sei. Der Kritiker geht so weit,  
zu behaupten, Mendels'sohn habe vorzugsweise für  
Frauen componirt. Dies sagt er in Bezug auf das  
so schöne Adagio in der A-moll-Symphonie. In wie  
weit dies Urtheil richtig sei, lassen wir hier unerörtert.  
Sobald aber sieht, daß Beethoven im Gegentheil zu  
dem weidlichen und gerissenen Wesen vieler Roman-  
tiker sich abgrenzt durch einen keuschen, starken,  
männlichen, heroischen Geist. Die sinnliche Romanti-  
ker überhaupt die sentimentale romantische Manier ist ihm  
ganz fremd und hätte Mendels'sohn und Noximi vor-  
zugsweise für Frauen componirt, so müßte man von  
Beethoven behaupten, daß er vorzugsweise für Männer  
geschrieben habe. Sein starker und dabei echt deutscher  
Geist verschmähte jeden Fiktion, jede Melodie, die nur  
auf sinnlichen Effect berechnet ist, jedes musikalische  
Geflingel. Seine Melodien sind einfach, einfacher und  
schmuddeliger, aber darum nicht weniger innig. Es er-  
geht uns mit Beethoven, wie es den damaligen Zeit-  
genossen mit dem berühmten Parlamentarier Foy  
erging. Ein Zeitgenosse sagt: „Man bleibe bei dem  
Anhören seiner Rede eine Zeit lang still, wird aber  
nach und nach erregt und im weiteren Fortgang  
zur größten Bewunderung hingezogen.“ Das Gepräge  
des kühnen, starken, männlichen Geistes tragen die  
meisten Compositionen Beethoven's, vorzugsweise aber  
der erste Satz der Sonate pathétique, die Symphonie  
eroica und die Schlußsätze der C-moll-Sonate und der  
C-moll-Symphonie. Durch Reinheit der Empfin-  
dung aber zeichnet sich besonders sein großes Septett  
aus.

Wir kommen nun zu dem letzten Punkte, der  
gleichsam den Schlußstein zu Beethoven'schen Größe  
bildet, zu dem Reichtum seiner Phantasie. Eine un-  
erschöpfliche Phantasie ist es, die allen seinen Werken  
ein tieferregtes, inneres Leben einhaucht. Haydn ent-  
wickelt uns durch seine wundervollen Phantasiegebilde  
in der „Schöpfung“ und in den Jahreszeiten.“  
Von seinen Symphonien kann dies weniger gelten.  
Viele sind, wenn man so sagen darf, schablonenartig  
gearbeitet, wie dies bei der großen Zahl, die er ge-  
schrieben, auch kaum anders möglich sein kann. —  
Ganz anders ist dies bei den Beethoven'schen Sym-  
phonien der Fall. Jede neue Symphonie bezeichnet  
eine neue Stufe, eine neue Epoche in der Entwicklung  
seines Geistes und seiner Phantasie. Welche Kunst liegt  
zwischen der 1. und 3., zwischen der 4. und 7., zwi-  
schen der 8. und 9! Productionen wie die Eroica,  
die Pastorale und die 9. Symphonie sind Beethoven  
nur möglich gewesen durch die Unergründlichkeit seiner  
Phantasie. — Eine der phantasievollsten Mozart'schen  
Symphonien ist die Es-dur-Symphonie (Schwanenge-  
sang. Menzel schrieb hierzu ein poetisches Gegen-  
bild und suchte die Idee in einem Gedichte zu fixi-

ren. Dasselbe würde sich mit weit größerem Erfolge  
bei fast allen Beethoven'schen Symphonien anwen-  
den lassen, indem sie alle lebensvolle, charakteristische Pha-  
siasiegebilde sind. — Zum Schluß dieser Betrachtung  
sei uns noch gestattet, ein Wort Mozart's über Beet-  
hoven's Größe und Genialität hinzuzufügen. —  
Bei dem ersten Zusammentreffen dieser beiden  
großen Männer äußerte Mozart gegen den Fürsten  
Gherhain, vor dem Beide gespielt hatten: „Auf den  
geht Acht, der wird Euch noch ganz andere Dinge er-  
zählen, als ich!“

## Vermischtes.

— Im Berliner Victoria-Theater hat ein drama-  
tisches Märchen: „Ran Venus“, von Ernst Pasqué  
und Oscar Unmuthal, sowohl durch die prächtige  
Ausstattung wie durch den witzigen Text fortgesetzt  
großen Erfolg errungen. „Ran Venus“ ist ein sogenanntes Traummärchen. Während sonst so oft bei den  
modernen Schauspielen das Publikum einstudiert und  
trännt, in die Helden des Stückes auf der Bühne  
agieren, schlafen in diesen Traummärchen die Helden des  
Stückes im ersten Akt ein und das Publikum folgt  
ihren vor seinen Augen gauselnden phantastischen  
Träumen mit lebhaftem Interesse bis zu dem im  
Schlußakte erfolgenden Erwachen der Helden. Die Be-  
schreibung eines starken Materialisten zur Unternehmung  
des Ideals, seine Unterwerfung unter das Scepter der  
Frau Venus, unter die Macht der Liebe, ist der Ge-  
genstand des Stückes. Am Ende, der Reinalth-  
Jaher der Schöpfungsgeschichte, schlafen die Liebeseleganten  
ein und Frau Venus übernimmt die Rolle des Traum-  
gottes, um die fieserlichen Zweifel an ihrer Macht zu  
beseitigen. Sie führt sie in das Gemüth des Marites  
von Kairo, in die Schreden der Wüste, an den Fuß  
eines unbekannten Pyrenäen Entlans, in das Innere der  
Erde, sie läßt das Wunder der Perwelt vor ihnen  
aufleben, mit ihrer üppigen Vegetation, ihren Riesen-  
thieren, ihren Affen als Vorläufern der Menschen.  
Besonderes Glück machten ihm lyrischen und musika-  
lischen Theile einige sehr hübsche Couplets. Das Lied  
vom Urthof, das eine darwinistische englische Pen-  
sion-Vorleserin ihren Schülerinnen, nach bekannter  
Melodie einstudirt, von den entzückenden hübschen Pen-  
sionärinnen mit Berne vorgetragen, gefiel sehr und  
müßte wiederholt werden. Glück machte ferner ein  
Couplet: „Ja, in der Wüste ist es schön!“ aus dem  
eine vielbesetzte Strophe lautet:  
„Hier zieh'n die frohen Karawanen  
Nach unvertraut ihr Bahn.  
Man braucht den Fingerring, den vollen,  
Auch nicht als — ziege zu verzollen.  
Rein Zoll so weit die Wüste paßt:  
Ja, in der Wüste ist es schön!“

— Wenn man glaubt, daß die horrenden Hon o-  
ratorischen zeitgenössischer Bühnenkünstler,  
namentlich von Tondiren und Primadonnen, ein Er-  
zeugniß moderner Strömung sind, irrt man sich ge-  
waltig. Als Bräuben mögen hier einige Honorare  
berühmter Künstlerinnen Platz finden. Als Signora  
Catalani, bei Erwähnung von deren Namen ältere  
Kunstfreunde noch in Entzücken schwärmen werden,  
nach einigen Concerten in Paris glänzende Engage-  
mentserhebungen nach London erhielt, ließ Napoleon  
die Sängerin rufen und fragte sie, ob es wirklich  
wahr sei, daß sie einen Paß nach England verlangt  
hätte? Auf die bejahende Antwort sagte ihr der Kaiser  
mit Entschiedenheit der Abreise der Künstlerin entgegen,  
indem er ihr in schmeichelhafter Weise sagte, daß sie  
die größte Sängerin der Welt sei und nur Paris  
diesen Schatz besitzen dürfe. „Ich gebe Ihnen, wenn  
Sie hier bleiben, eine jährliche Gage von 100,000  
Livres und zwei Monate Urlaub, und damit sei diese  
Angelegenheit erledigt!“ Aber diese Angelegenheit war  
trotz der fälschlichen, für die Künstlerin höchst schmei-  
chelhaften Apostrophe durchaus nicht erledigt, da ihr  
das Londoner Engagement fast doppelt so viel ver-  
sprach, wie das Pariser, Angela Catalani traf daher  
mit Eile ihre Vorbereitungen und entfiel. Ohne Paß  
und als Offizier verkleidet, gelang es der ziemlich  
mächtig aussehenden Künstlerin, auf einem Kriegs-  
schiff die englische Küste zu erreichen und unbeachtet  
nach London zu entkommen. — Die Kunstfreie, welche  
die berühmte Sängerin Fanny Elster in America  
machte, und welche nahe an anderthalb Jahre währt,  
brachte der Jünglerin Tergiporens die bestgehende  
Summe von 700,000 Franken ein. Die Mailbran  
erhielt in London 3750 Frs, für jede Vorstellung, ein  
bis dahin nie bezahlter Preis. — Die Grisi erhielt  
in Liverpool, York und London 10,000 Franken für den  
Abend. — Das zweite Benefiz der berühmten Sängerin  
Tagliavini bei deren Gastspiel in Petersburg im Jahre  
1838 brachte 51,000 Rubeln oder 204,000 Franken ein.



# 1. Beilage zu No. 4 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG.

15. FEBRUAR 1883.

Seinem jungen Freunde Gustav Schläger gewidmet.

## ERINNERUNG AN ALTENA.

Albumblatt.

Allegretto, espressivo.

V. A. Loos, Op. 44.

Violine.

Piano.

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) begins with a melodic line marked *p dolce*, followed by a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo marcato (*f marc.*) section, ending with a ritardando (*rit.*). The lower staff (bass clef) provides harmonic support, also marked *p dolce* and *cresc.*, with a final chord marked with a fermata.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line, marked *a tempo* and *dolce espress.*, with a ritardando (*rit.*) and a diminuendo (*dim.*). The lower staff features a crescendo (*cresc.*) and a piano (*p*) section, ending with a chord marked with a fermata.

Third system of musical notation. The upper staff shows a crescendo (*cresc.*) leading to a fortissimo (*f*) section, followed by a diminuendo (*dim.*) and an expressive (*espress.*) section. The lower staff includes a crescendo (*cresc.*), a fortissimo diminuendo (*fdim.*), and a piano (*p*) section, ending with a chord marked with a fermata.

Fourth system of musical notation. The upper staff features a fortissimo expressive (*f espress.*) section. The lower staff includes a mezzo-forte (*mf*) section and a piano (*p*) section, ending with a chord marked with a fermata.

Fifth system of musical notation. The upper staff shows a diminuendo (*dim.*) leading to a mezzo-forte (*mf*) section, followed by a piano (*p*) section, a ritardando (*rit.*), and a pianissimo (*pp*) section. The lower staff includes a diminuendo (*dim.*), a pianissimo (*pp*) section, and a pianissimo ritardando (*pp rit.*) section, ending with a chord marked with a fermata.

# „WENN ICH IN DEINE AUGEN SEH.“

3

Gedicht von H. Heine.

A. Wilhelmj.

Allegretto.

Gesang.

Piano.

Wenn ich in Dei - ne

Au - gen seh', so schwin - det all' mein Leid und Weh; doch wenn ich küs - se Dei - nen Mund, so

werd' ich ganz und gar gesund; wenn ich mich lehn' an Dei - ne Brust, komm't's ü - ber mich wie

Him - mels - Lust; doch wenn du sprichst: „Ich lie - be Dich“, so muss ich wei -

bit - - - - - ter - lich.

*ritard. dim.* *a tempo* *p* *string.* *rit.*

## GAVOTTE. \*)

Altfranzösisch

Grazioso.

First system of the Gavotte. Treble and bass staves. Key signature: two flats. Time signature: common time. Dynamics: *p*, *tr*, *cresc.*, *p*, *ten.*

Second system of the Gavotte. Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *dim.*, *p*, *cresc.*, *p*, *ten.*

## LA MUSETTE.

First system of La Musette. Treble and bass staves. Key signature: two flats. Time signature: common time. Dynamics: *dolce*, *p dolce*, *Led.*

Second system of La Musette. Treble and bass staves. Dynamics: *poco a poco cresc.*, *più cresc.*, *al f*, *Led.*

Third system of La Musette. Treble and bass staves. Dynamics: *poco a poco dimin.*, *al p*, *Led.*

Fourth system of La Musette. Treble and bass staves. Key signature change to one flat. Dynamics: *pp*, *p*, *cresc.*, *p*, *cresc.*

Fifth system of La Musette. Treble and bass staves. Dynamics: *ten.*, *f*, *cresc.*, *ff*, *poco a poco rit.*, *ff*, *ten.*

P.J.T. 3030,4

\*) Mit freundlicher Bewilligung der Originalverleger Herren Breitkopf &amp; Härtel in Leipzig aus Pauer's Gavotten-Album abgedruckt.

Nr. 5.

Vierter Jahrgang.



Wiederjährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Alamanachen, mehreren Vorträgen des Conversations-Lexikons der Tonkunst, Liedern, Trietten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Vorträgen der Tonbilder und deren Biographien. - In der 4. Hefen. Beste Nonpareille o. d. M. 50 Pf. 35,000. Verlagen M. 100.

Köln a Rh., den 1. März 1883.

Verlag von P. J. Bouger in Köln a-Rh.

— Auflage 35.000. —

Preis pro Quartal der allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich, Ungarn und Rußland, sowie in sämtlichen Russ- und Muskatienhandlungen 80 Pf.; direct von Köln per Kreuzband ins Ausland, die übrigen europäischen Länder und Nordamerika 1 M. 50 Pf., Einzelne Nummern 25 Pf.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Hedwig Rolandt.

Eine biographische Skizze

von

Dr. Julius Beisel von Kibborn.

„Gestern noch unbekannt, ist heute Hedwig Rolandt schon eine Berühmtheit! ... Ihr Name durchläuft bereits ganz Paris“ — so schrieb der „Vigaro“ nach dem ersten Auftreten der jugendlichen Künstlerin in einem der berühmten Paskedoulou'schen „Volksconcerte für klassische Musik“ im „Cirque d'Hiver“, Boulevard des Filles du Calvaire (Sonntag, 26. November 1882). Der Erfolg Hedwig Rolandt's bei diesem ersten Debut in der Weltstadt an der Seine war allerdings ein ganz ungeheurer; sie mußte sogar die große Arie der „Königin der Nacht“: „Der Hölle Rache“ aus der „Zauberflöte“ von Mozart, welche sie, wie stets, in der Originaltonart sang, wiederholen! Das Publikum war in voller Begeisterung; die Kritik verglich sie mit der Patti und Nilsson: „C'est une cantatrice dramatique et virtuose dans toute l'acception du mot.“ Die Staccati zum dreigestrichenen hohen F hinaus erschienen eben zum ersten Male nicht nur als unvergleichliche Bravourstücke einer abnormen Reifensfertigkeit, sondern vor Allem als überwältigende, großartige Effekte des dramatischen Ausdruckes — und darin gerade hat unsere junge, ichöne und geistreiche Landsmännin taum eine Rivalin!



Hedwig Rolandt.

Die Triumphe in Paris waren so groß, daß sich der intelligente Director des „Théâtre national de l'opéra comique“, dieses spezifisch-französischen Kunst-Institutes, Herr Carvalho, entschloß, Hedwig Rolandt, obwohl sie der französischen Sprache noch nicht mächtig, zu seine Oper unter den günstigsten Bedingungen zu stellen. —

So ganz unbekannt war die Rolandt vor ihrem ersten Erfolge in Paris übrigens doch nicht! In Oesterreich und Deutschland genoß sie bereits seit länger den Ruf einer vorzüglichsten dramatischen Künstlerin mit einer phänomenalen Stimme und ungewöhnlicher Kunstfertigkeit. Für die Nachbarn jenseits des Rheines jedoch gilt seine Berühmtheit eher, als sie von „tout Paris“ in aller Form die Weiße erhalten hat. Das ist bezeichnend für die Franzosen; das war von jeher so und wird wohl auch immer so bleiben! —

Hedwig Katharina Juliana Wachtutta — „Rolandt“ ist der angenommene Theatername — wurde am 2. September 1858 zu Graz in der grünen Steiermark als die Tochter des k. k. österreichischen Finanzbeamten Franz Karl Wachtutta geboren. Der Vater, ein Mann von Talent und Bildung, welcher sich durch etliche hübsche Novellen und Gedichte seiner Zeit in weiteren Kreisen einen Namen erworben, starb frühe, ohne Vermögen zu hinterlassen und auch die Wieder-Verheirathung der Wittwe besetzte nichts an der bebrängten Lage der Familie. Hedwig's



Erziehung war, wie in solchen Verhältnissen kaum anders zu erwarten, keine besonders sorgfältige; durch Verstand und talische Fähigkeiten sollte sie jedoch später reichlich nach, was in der Kindheit verfallen war. Eine prächtige Stimme und musikalische Anlagen, verbunden mit einem hervorragenden Imitations-Talent, zeichneten sie bereits in früher Jugend aus und jagten, als sie zu öfteren Malen in Kindervorstellungen mitwirkte, die Aufmerksamkeit auf sie. Mortier de Fontaine, der berühmte Tonkünstler, hörte sie im stierischen Musikverein und äußerte damals, überrascht von der schmerzlichen Stimme: „Man sollte das Mädchen ausbilden lassen; in seiner Kneble liegt ein Schatz verborgen!“ Allein der Schatzgräber ließ lange auf sich warten. Es wollte sich Niemand finden, der geneigt gewesen wäre, das zur Auszubildung nötige Geld zur Verfügung zu stellen, und als Hedwig kaum der Schule entwachsen war, mußte sie durch ihrer Hände Arbeit kümmerlich ihr Brod verdienen. Schon glaubte sie, sich in das Schicksal fügen zu müssen, daß ihr Talent unausgebildet bleiben sollte, als unerwartet (im Jahr 1872) durch die Bekanntschaft mit der Gesangsmeisterin Luise Weinlich-Lixta ein glücklicher Umschwung eintret.

Hedwig überragte durch ihre Veranlagung so sehr, daß Frau Weinlich in Gemeinschaft mit ihrem Gatten, dem Kapellmeister Hans Weinlich, unentgeltlich ihre Ausbildung übernahm, und so war denn für eine bedeutungsvolle Zukunft der Grundstein gelegt. . . . Wohl selten aber hat eine Künstlerin so Vieles durchgemacht gehabt, als Herrn Wadutta's vermaltes Tochterlein! Gar manches Mädchen wäre dabei vielleicht im Grunde gegangen; Hedwig diente die Schule des Glucks nur dazu, ihre angeborene Charakterfestigkeit, ihre ungewöhnliche Energie und Ausdauer, ihre Einheit noch mehr zu befestigen. Nur ein Ziel im Auge, überwindend sie alle Hindernisse und arbeitete sich durch.

Am 9. Januar 1876 trat das „Kind von Graz“, wie man Hedwig in den stierischen Leistungen nannte, zum ersten Male öffentlich auf: in einem Concerte zum Vortheile des Wittwenfonds des stiermännlichen Schriftstellervereines im landchaftlichen Ritterpale zu Graz. Sie sang die bekannte Coloratur-Arie aus „Der Hölle Kampf“ von Herzl und machte förmliche Sensation. Noch größeres Furore indessen folgte ihrem ersten theatralischen Besuche, welchen sie am 29. December 1876 (in einer Vorstellung, die zu gleichem Zwecke wie das erste Concert, im t. l. Landestheater zu Graz stattfand) als „Rosina“ im „Barbier von Sevilla“ von Rossini, machte. Sie errang einen vorzüglichen Erfolg, daß Frau Weinlich, früher Primadonna am k. k. preß. Hoftheater zu Wiesbaden, diese Bühne auf ihre Schülerin aufmerksam machen konnte. Hedwig Rolandt gastirte dort am 21., 23. und 25. März 1877 als „Rosina“, „Margaretha“, „Augenottent“, und „Uncia“ auf Engagement und erregte gleich sehr allgemeinen Beifall, daß sie thatsächlich gleich nach dem Debut engagirt wurde. „So liebes Rosinchen!“ — extemporierte an dem ersten Abend damals der Repräsentant des „Barbiers“ (Herr Rudolph) in der Unterrichts-Szene: — „Du hast Dein Geman gut bekommen! Du kausst wahrhaftig auf's Theater gehen — bist da!“ Demonstrative Zurück, endloser Nabel des bedröckelten Janes begleiteten diese Worte. . . . Die Wiesbadener Oper aber hatte damit kein gungendsten „Stern“, welchen sie jemals befehlen, erhalten!

Wier Jahre hindurch wirkte Hedwig Rolandt (1877—1881) in Wiesbaden, unablässig unter der tüchtigen Leitung des Kapellmeisters Wilhelm Jahn (jetzt Director der t. l. Hofoper zu Wien) studierend. In den Kreis der musikalischen Familie H. Wilhelm Jahn aufgenommen, namentlich in innigstem Freundschaftsverkehr mit der so hochbegabten Frau Dr. Maria Wilhelm Jahn und in stetem Umgang mit bedeutenden Künstlern, arbeitete sie ununterbrochen an ihrer Vervollkommenung, da daß sie bald der geradezu vergrößerte Wirkung des verdienstvollen internationalen Publicums der Weltstadt Wiesbaden wurde. Ueberhaupt rief sie in jeder Stadt durch ihre in jeder Beziehung geniale Welen ein früher ungekanntes, außerordentliches Interesse für das Theater wach; sie vergrößerte und bereicherte rasch das Repertoire, da sie alle bedeutenden Coloratur-Partien und auch viele dramatische Rollen betrat.

Ihr Abchieds-Auftritt in Wiesbaden war ein Ereignis und brachte ihr Ehren ein, die vielleicht einzig dastehen. Das herrliche Erinnerungsgeichen bildete ein wunderbarer silberner Vorbeerkranz, den mehr als vierhundert Frauen und Jungfrauen aus der angesehensten Kreise der Stadt darbrachten. Jedes einzelne der kostbaren Blätter trug den Namen einer Soubdinerin, und die richtige, schwere Atlaschleife

des Kranzes zeigte die folgende, eigens zu diesem Zwecke von Friedrich von Bodenstedt, dem Sänger des „Mira Schaffin“ gedichtete Widmung:

„Wunderbarer Geist der Töne,  
„Deine Macht ist höher' Art!  
„Göttergleich wird Deine Schöne  
„Uns gefallt offenbart.  
„Was ieweilig, was merkwürdig  
„Unschätzbar im Weltengang,  
„Macht uns Deine Kunst verständlich  
„In bezauberndem Gesang!“

Was nun diesen „bezaubernden Gesang“ betrifft, so will ich hier mit einigen Worten das Wesen desselben auseinander zu setzen versuchen. Die Stimme Hedwig Rolandt's kennzeichnet sich durch süßen Schmelz und Lieblichkeit; ihr Ton quillt rein und klar aus der gut geschulten Kehle, wenn er voll angeschlagen wird; beginnt aber die Sängerin im mezza voce, so wird der Ton immer schöner und ausdrucksvoller, um im Pianissimo endlich den wunderbaren Effekt zu erreichen.

Zwei Eigentümlichkeiten möchte ich besonders hervorheben, mit denen die Künstlerin „unerreichbar“ dasteth. Das erste ist die seltene Ausdehnung und Entwicklung ihrer Register. Ich habe noch bei keiner Sängerin ein so vollkommen entwickeltes und so umfangreiches Register wahrgenommen. Dasselbe ist von dem hohen dreigestrichenen Fis durch zwei Oktaven herab gleichmäßig entwickelt, während das Brustregister von hohen bis zum tiefen C herabreicht. Beide Register sind gleich leistungsfähig und die Ueborgänge aus dem einen in das andere so vermittelt, daß man sie gar nicht wahrnimmt. In der dramatischen und gesanglichen Verwertung und Anwendung dieser Register einerseits, in der klaren Scheidung andererseits und in der schönen Verbindung derselben liegt das Geheimniß der Wirkung ihres Gesanges. Werden durch das Brustregister die unerreichsten Staccati (in der „Königin der Nacht“ oder in den Cadenzen zu der Arie der „Rosina“) erzielt, so dient dasselbe nicht weniger dem dramatischen Ausdruck des Trübsinnens und Sinnes in der „Waldmädchen“ oder im „Gretchen“, des Schalkhaften in der „Rosina“.

Die zweite Eigentümlichkeit ist die Natürlichkeit des Vortrages und Spieles. Noch nie habe ich ein so originelles „Gretchen“ gesehen, als das von Hedwig Rolandt, und zwar originell hauptsächlich durch die Natürlichkeit, mit der sie ihre eigne Individualität zur Geltung bringt. Andere erzieht Gröhen erreichen die Natur durch ihre große Kunst; Hedwig Rolandt ist aber nie und nirgendes, weder zu Hause noch auf der Bühne, anders, als natürlich. Sie spielt sich selbst, und da ihre Kunst-tätigkeit zur zweiten Natur geworden, so ist Alles, was sie bewundert Weise zur Ausübung der Kunst thut, ebenso künstlerisch als natürlich. Dieser Vorzug, welcher schon an und für sich einen seltenen Reiz gewährt, erleichtert ihren Leistungen eine um so größere Befähigung, als das ganze Wesen der Sängerin, welches auf solche Art ausdruckt wird, ein ungemein anmuthiges ist. Besonders gut steht ihr das Schalkhafte und alles Mädchenhafte munteren Genres, weshalb auch ihr Ansehen im zweiten und dritten Acte der Oper „Faust“, namentlich aber ihre „Rosina“ zu dem Anmuthigsten gehört, was die Bühne bietet.

Nach ihrem Abschiede von Wiesbaden — 30. April 1881 — unternahm Hedwig Rolandt mit dem Impresario Maurice Stratoj eine Kunstreise durch die größeren Städte Oesterreichs und Deutschlands, überall glänzende Triumphe erzielend.

In Berlin trat sie nur einmal (Dienstag, 10. November 1881) in einem Concerte auf und zwar in dem riesigen „Wintergarten“ des „Central-Hotels“. Hedwig Rolandt mußte — was vielleicht dort noch nicht erlebt wurde! — gleich ihre erste Nummer wiederholen, da sogar ihre sämtlichen Welen da capo sangen. Man nannte sie die „deutsche Patti“, ein „Gesangs-Pönanen“ u. A. . . . Traß meiner langen Bekanntschaft mit allen in Deutschland und Rußland während der letzten fünfzig Jahre renommirten Primadonnen habe ich eine derartige Summe künstlerischer Talente noch nicht bei einer Sängerin vereint gesehen, wie sie die interessante Hedwig Rolandt besitz! — jähred der bekannte Hofkapellmeister Heinrich Dorn — „Schade nur, daß sie von einem Impresario und Melamelierten so ausgespart wird! . . . Wollte sie nach etwas auf eine selbsttätigere, feinere Ausbeutung ihrer seltenen Natur Gehen bedacht sein, bei einem großen Meister ihr Studium erst ganz vollenden, sie müßte bei ihren unüffentlichen Fähigkeiten binnen Kurzen unbedingt eine der allerersten, wenn nicht die erste ihres Faches werden!“ . . . Viele kritische Stimme eines mit Recht hochangeesehenen, tonangebenden Musikers lauden bei unserer Künstlerin, die sich niemals

vom Beifallstempel blenden ließ und von jeher nur Eifer und Arbeit kannte und unablässig nach dem einen Ziele, dem Ideale der Kunst, strebte, einen freudigen Widerhall.

Hedwig Rolandt drang in Straßburg, zuerst für ihre weitere Ausbildung und Vervollkommenung zu sorgen, wie er es tonitralisch verordnen. Da dieser, der nur Welt und ihr verdienen wollte, auswich, so entstanden ernste Differenzen und Hedwig Rolandt trennte sich von ihm!

Sie ging in den ersten Tagen des Februars 1882 zu ihrer weiteren Ausbildung nach Paris zu der Großmeisterin des feinen Kunstgesanges, zu Pauline Viardot-Garcia. Viele geniale, heute noch unvergleichbare Künstlerin nahm Hedwig Rolandt zu ihrer Schülerin an — damit waren deren Wünsche zunächst erfüllt; konnte sie das hindern! — In ihrem rastlosen Arbeiten und Streben aber zeigt sich in Wahrheit die „berufene“ Künstlerin! Zurückgezogen von aller Welt, stürzte sie nun mit eierneem Fleiße bei Frau Viardot, welche sie in der Folge immer lieber gewann, so daß sie gar ihre Lieblingslehrerin ward. „Eine wundervolle Stimme! Ein seltenes Talent!“ iagte dieselbe oftmals freudestrahelnd über Hedwig Rolandt: „Du wirst es weit, sehr weit bringen, liebes Hedwig! . . . Laß mir aber mit Arbeit nicht nach — es kommt immer nur auf den Beifall der Wenigen, die Kenner sind, an. — Das vergiß nie!“ — Sei laß für den Enthusiasmus der Menge!“ Das sind gabelnde Worte, welche die große Schmelzer der gefeierten Malibran gesprochen; nur stets auf die Schönheit des Tones achten — nicht auf Kraft! Die Deutlichen, so bewundernswürdig ihre Leistungen in der Instrumental-Musik, in der Gesangskunst vermögen sie wenig; es steht ihnen das Urtheil. Sie halten viel zu sehr auf „Tonhergeben“, auf „Kraft“, „Volllegen“ — es ist, als ob ihnen eine gewisse Härte des Hrses eigen, welche uns Anderen fehlt!“ . . .

Und unter solcher Anleitung reiste Hedwig Rolandt mehr und mehr heran. Ursprünglich beschäftigte sie, sich der italienischen Oper zu widmen. Da hörten sie in einer Solirde bei Frau Viardot Gounod, Ambraise Thomas, Saint-Saens, Seuzel u. A.; sie waren entzückt und hingerissen von dem zauberhaften Gesange und überredeten Hedwig Rolandt zur „französischen Oper“ überzugehen, welche ihr grade gegenwärtig eine besonders glänzende Carriere versprache. Die junge Künstlerin folgte dem Rathe —: möchte sich dieser in der Zukunft bedauern! . . .

Ich kann es nur tief bedauern, daß wir Deutsche diese große, erste Künstlerin für die nächsten Jahre eben Jalles verloren haben! Denn grade an solchen Vertretern des bel canto mangelt es uns und der Kritiker der „Neuen Zeitschrift für Musik“ hatte wohl Recht, wenn er schon gelegentlich des ersten Auftretens der Rolandt in einem Gewandhaus-Concerte zu Leipzig (16. Januar 1879) schrieb: „Es ist haderfrensch, gerade jetzt, wo die eble Gesangs-Kunst mehr und mehr von einem rohen Naturalismus verdrängt wird, junge Talente, wie Hedwig Rolandt, anzutreffen, welche mit seltenem Können noch erfolgreich dem herrschenden Strome entgegenzutreten vermögen!“

Ich hege die stille Hoffnung, daß Hedwig Rolandt eines Tages doch noch zur deutschen Oper zurückkehren wird! . . .

## Memni

Erzählung  
von Carl Raßman.

(Fortsetzung.)

„Gott erhalte Franz, den Kaiser!“ rief der eine, indem er Memni einen derben Schlag auf die Schulter verlegte.

„Ja wohl, Gott erhalte ihn!“ nickte der Musiker, indem er sich zu einem Nicken zwang.

Der Klarinettenspieler versand den Wind besser. Er intonirte sofort die Einleitungssaccorde der bekannten österreichischen Nationalhymne und Memni war gezwungen, einzusehen. Sofort ließen sämtliche Anwesenden ein und tausendstimmig sang der Gesang auf die Straße hinaus.

„Was gib's denn?“ fragte Memni seinen Mitarbeiter.

„Ja, schauen's!“ erwiderte der Gefragte mit breitem Nicken. „Da haben's a bißel Waffensillstand gemacht. Die Jungmänner mit den Kaiserlichen nämlich. Hat uns anders gekummt, der Gargel. Unser Bräutewitz hat ihn in die Enge getrieben und ihn von der übrigen Arme abgetrennt.“

„Die Herren Insurgenten werden die Waffen strecken!“ rief einer der Jünglingsheiden, welcher diesen Bericht mit angehört hatte, „aber sie kommen besser weg, als sie es verdient haben. Können ruhig in ihre Heimath zurückkehren. Und den Offizieren ist der Eintritt in unsere Armee gestattet. Volle Sicherheit der Person und des Eigentums sind den Mächtigsten garantirt.“

„Hol Euch der Hefen mit sammt Euren Bedingungen!“ brante Reményi auf, und dann stieß er die Geige unter das Kinn und strich energisch durch los — die ungarische Freiheitshymne.

Einen Augenblick herrschte dumpfes Schweigen. Dann bröhrte aus mächtiger Brust der Huj „Ein Magyar!“ durch den Raum, und nun brach ein Nordsturm los. Wuthgloühende Geister umdrängten ihn und geballte Fäuste drohten, mit seinem Antlitz in gefährliche Collision zu kommen. Ueber alle Köpfe hinweg aber ragten die colossalen Fäuste eines „Wiedhändlers aus Nieder-Oesterreich“, welche seine Schultern umklammerten und ihn vom Podium rissen. Gleichzeitig flog seine Geige gegen die Decke des Saales, stürzte im Herabfallen in das Flammenmeer des Kronleuchters und siderte als Scherwogen wieder herab.

Während man unter wildem Schreien an dem unvorsichtigen Geiger herumzerrte und puffte, drängte sich ein schlagolirter Diener durch die Menge. Ein Mann mit hochgetriebenem Vordruck und eine Keilspitze in der Hand, der richtige Rüdiger-Lepus, folgte.

„Ich bitte die Herrschaften, sich nicht zu übereilen“, rief der Diener mit Stentor-Stimme, „Seine Durchlaucht, der Fürst Eberhard Gallenly haben in einem Anfall muthwilliger Laune — „A — a — h!“ riefen ein Duzend Stimmen, „der junge Fürst Eberhard!“ und von Mund zu Mund pflanzte sich das Gerücht, daß der tolle Geiger niemand anders als der junge lebenswichtige und mächtig reiche Fürst Eberhard sei, welcher ebenso durch seinen excentrischen Charakter wie als tüchtiger Musiker bekannt sei und der kein größeres Vergnügen kenne, als sich unter das Volk zu mischen und mit den guten Wiener Kindern lustig zu sein.

Der Diener benutzte die allgemeine Verwirrung, um Reményi's Hand zu ergreifen und ihn mit sich fortzuführen. Der Rüdiger schritt habhabend voran. Der Klavierspieler nahm die österreichische Hymne wieder auf und begleitete sie mit einem Tenor, gegen welchen das Getöse eines Haden beinahe als Nachschlagengeläut hätte gelten können.

Sie hatten die Straße erreicht. Vor dem Portal hielt eine Kasse mit zwei gladdfarbigen Koffen bespannt. Ein weißes Frauenantlitz, von schönem blonden Haar umwallt, neigte sich ängstlich forschend zum Schlage hinaus.

Der Diener öffnete den Schlag und blieb mit entblößtem Dampfe neben demselben stehen. Die junge Dame streckte Reményi lächelnd die Hand entgegen.

Mechanisch ergriff er sie und preßte seine Lippen darauf. Dann stieg er ein und lant aufstehend auf den weichen Polstern nieder, während der Wagen im scharfen Trabe von dannen rollte. Wie ein Brin in einem Wägen aus Laub und eine Nacht kam er sich vor. Er hörte nicht auf das, was seine reizende Gesichtni ihm zusüßerte. Die Rückwirkung der furchtbaren Aufregung war eingetreten, und er befand sich in einem Zustande vollständiger Abspannung. Der süße Reichenhauch, welcher den weißen Mouffelinwolven neben ihm entströmte, kühlte seine Sinne in wohlthuende Vergessenheit. Er ließ das Haupt auf die Brust sinken und verfiel in einen leichten Schlummer, aus welchem ein kühler Lustzug ihn weckte.

In demselben Moment hielt der Wagen. Reményi's Auge fiel auf die mit reichem Stud verzierte Fagade eines prächtigen Hauses, aus dessen offenem Vestibule blendender Lichtglanz auf die Straße floß. Ein Hausmeister in funkelnder Livree präsentirte. Die schöne Frau schritt voran. Es ging eine breite mit weichen Teppichen belegte Marmortreppe hinauf. Aus den Nischen, welche in die Marmorbänke des Treppenhals eingelassen waren, tauchten schneeweiße Göttergestalten, umflossen von dem magischen Lichtglanz, den klarfarbene Ampeln in die geheimnißvolle Wölbung warfen.

In der Vorhalle von einer herrlichen Jole empfangen, passirte man eine Reihe prachtvoll eingerichteter Zimmer über weiche farbenprägende Teppiche. Ein Zimmer mit Spiegelwänden schien die feinsten Räume bis in das Unendliche auszubehnen. Ehe der junge Musiker wußte, wie es zuging, sah er sich in einem kleinen mit dunklem Sammet ausgelegenen Voudoir. Das weiche Licht einer silbernen Schiebelampe umfloss die geschnittenen Möbel, deren Vergoldung im prächtigen Contrast zu dem schattigen Wintergrunde stand. Zwei Kutschen von Massivholz von

föhllichen Reichen förmlich strogend, füllten das Zimmer mit ihrem süßen Hauch.

Die schöne Dame war in der weichen Stüch-Ottomane versunken. Mit der linken Hand die Falten des weichen Seidenröschleides ordnend, gab sie Reményi einen Wink, ihr gegenüber Platz zu nehmen.

„Nun, mein Fürst?“ begann sie in einem Tone, dessen verführerischer Silberklang ihm warm zu Herzen drang, „nicht wahr — es war hohe Zeit, daß wir kamen und Sie von den bösen Geistern befreiten, die Sie in Ihrer tollen Laune geirrt hatten und nun nicht wieder los werden konnten?“

„In der That, gnädige Frau! es war die höchste Zeit!“

Es war, als Jahre sie bei dem Klang seiner Stimme zusammen. Der Rächer, welcher leise vor ihrem Antlitz rauschte, senkte sich blüßschnell. Sie sah den Gast durchdringend an und wechselte die Farbe.

„Mein Gott! was ist das?“ stammelte sie erschrocken. „Sie sind —“

„Ja, gnädige Frau!“ unterbrach er sie, „ich bin nicht derselbe, für welchen Sie mich halten, obgleich ich offen bekennen muß, daß ich in diesem Augenblick nichts schuldiger wünsche, als es zu sein.“

Die Dame sah einen Moment wie zu Stein erstarrt. Dann machte sie mechanisch eine Bewegung, sich zu erheben.

„Bleiben Sie ruhig, gnädige Frau!“ mahnte er. „Ich finde den Ausgang wohl allein!“ und dann erhob er sich und schied sich zum Verlassen des Zimmers an.

Etwas wie wehmüthige Entladung lag in seinen Worten; und dies war wohl die Veranlassung, daß sie ihn mit einer Handbewegung zurück hielt.

„Ich begreife nicht, wie ich mich so täuschen lassen konnte“, flüsterte sie.

„Wohl eine gewisse Neugierigkeit“, suchte er zu entschuldigen.

„Nicht im Geringsten“, versicherte sie und schüttelte energisch den Kopf. „In dem Saal, wo ich Sie durch das Fenster von Weitem erblickte, schien es mir allerdings, als wären Sie der Fürst. Jetzt aber sehe ich nur zu deutlich, wie sehr ich mich getäuscht habe.“

„Ich beklage es aufrichtig, gnädige Frau. Ich begreife vollkommen, daß der ichtliche Musiker Edward Reményi das täglich fallen muß, wo Seine Durchlaucht der Fürst Eberhard willkommen find.“

„O, das ist es nicht“, rief sie erdthend, „der Stand macht nicht den Mann. Der Name thut es. Und ich habe von Edward Reményi gehört. Er ist ein Virtuos, dessen Ruhm im Aufsteigen begriffen ist.“

„Es ist ein beglückendes Gefühl, gnädige Frau, sein Lob von schönen Lippen zu hören.“

„Derartige Phrasen liebe ich nicht“, nahm sie ernst das Wort, „legen Sie sich und erzählen Sie mir Ihre Lebensgeschichte. Das wird mich eine Stunde lang zerstreuen und ich werde mich nicht ganz umsonst in diese eigenthümliche Situation gebracht haben.“

Er leistete der Aufforderung Folge. Er oerstand es, seine Erzählung dichterlich auszuklammern. Die schöne Frau hörte ihm mit Interesse zu. Er glaubte die Bahrnehmung zu machen, daß er gefiel, und in einer Art Unwiderstehlichkeit-Bewußtsein wagte er es, ihre Hand zu ergreifen und an seine Lippen zu führen.

Aber sie riß sich los und es traf ihn ein so strenger Wink aus den großen dunklen Augen, daß er betroffen zusammenfuhr. „Sie können nun gehen“, sagte sie aufstehend im kühl abweichenden Tone, „da nichts in Ihrem Wesen mich an die Persönlichkeit erinnert, deren Vertretung Ihnen so sehr am Herzen zu liegen scheint. Ich habe die Ehre.“

Sie verneigte sich vornehm, und in vollständiger Verblüffung wollte er das Zimmer verlassen, als streitende Männerstimmen an sein Ohr schlugen. Das Geräusch schien aus den äußeren Corridoren zu kommen und bildete einen grellen Contrast zu der vornehmen Stille des Hauses.

„Ich bitte, die Häuslichkeit der Frau Gräfin Redberg zu respectiren!“ rief eine strengtönende Stimme mit entschiedenem Ausdruck. „Unser Haus ist keineswegs ein Asyl für Rüdiger Revolutionen!“

Die schöne Frau hatte sich erhoben. Sie rauschte an Reményi vorbei auf die Thür zu und gab dem Gaste einen Wink, zurückzubleiben.

Draußen wurde es still, eine lange Minute verstrich, während welcher unser Held wie auf Kohlen stand. Dann trat die Gräfin wieder ein. Ihr Gesicht war ernst.

„Sie können nicht fort“, sagte sie. „Das Haus ist von Polizeibeamten umstellt. Der ungarische Dictator hat bei Vilagos bedingungslos die Waffen gestreckt. Der Aufstand in Ungarn ist als völlig unterdrückt zu betrachten. Eine Menge Offiziere und Beamte der Regierung sind verhaftet. Man schadet auf Sie.

Jemand wer hat Sie verrathen. Man sucht den Adjutanten des Obergenerals, man sucht Görgei's Geiger!“ (Schluß folgt.)

## Im Virtuosen-Concert.

(Kampf zwischen Kunst und Technik.)

Taghell erleuchtet ist der Saal, Es glänzen Demant und Opal In wappigem Gepränge. Die städtisch elegante Welt Hat sich in voller Zahl gestellt Im wogenden Gedränge.

Man harrt, keiner! Jahr und Jahr, Und war schon aller Hoffnung baar. In niemals hier zu hören. Lantlose Stille. Er tritt ein, Unheimbar, düster, schmal und klein, Wen sollte der beherden?

Doch, wer das Künstlerang' versteht, Der steht von Genien ihn umweht Und sieht auch zwei Gestalten, Technik und Kunst — die eine zart, Die andre äppig, stolz und hart — Geschäftig bei ihm waltend.

Schon fühlen wir, wie Janberband Mit Tönen um das Herz sich wand In lieblichen Akkorden. Es weht in uns die süße Luft Der jungen schmachtvollen Brust, 'S ist wieder Frühlung worden.

Das ist dein arter Friedenstanz, Vielhohe Kunst, das ist dein Gruß, Der aus dem Graun uns weht, Sei noch so kummervoll die Wang' Und sei das Leben noch so bang Von Dornen eingehet.

Es tönt dein göttlich süßes Wort In unsrer Seele fort und fort; O Wonne, dir zu lauschen, Die Weiserprache zu verstehen, In's offne Paradies zu gehn, Wo heilge Ströme rauschen.

Doch wehe! welch ein Tönmerev Braust jetzt, wie Brandung, wild einher Von Furchen zerklüftet! Die Technik ist es, die mit Kraft Und Wuth allein Gehör sich schafft, Den Ruhmestrang zu tragen.

„Hinweg, o Kunst, bin dir nicht Magd, 'S ist Zeit, daß meine Sonne tagt, Und meine Wogen rollen.“ Und härter drohet furchbar wild, Wie Schlag um Schlag auf erzenen Schild, Der Sturm, das Donnergerollen.

Und was im Hörer schon erdült! Und was ihn wunnewoll durchglüht, Es friert wie Eis zusammen. Das Vöckeln wandelt sich in Graun, Ein Schlagschloß wohnt der Geist zu schau'n, Durchzuckt von Witzesflammen.

Du arme Kunst, wie blickst du stumm, Wie so zermalmt um dich herum! Ach, Technik will ja siegen! Wo sie im Hochmuth überbönt, Da muß die Kunst verlannt, verhöhnt In Demuth unterliegen.

F. v. Hoffmann.

## Charade.

B. Die erste Silbe möchte gern Ein Feder wohl erringen, Indeß selbst manch berühmter Stern Kann't oft sie nicht erzwingen. Die letzten Widen ooll und rein Von überird'ger Stärke, Das Ganze ist ein Edelstein Der Wundelschön'schen Werte.

Auflösung des Räthfels in No. 4:

## Minnefang.

# PREIS-VIOLINSCHULE

VON

## HERMANN SCHRÖDER.

5 Hefte à 1 Mk., zusammen in 1 Bande nur 3 Mk., schön und stark in Leinwand gebunden Mk. 4. 50.

Obige vorzügliche, von den Herren Preisrichtern:

Professor **Jac. Dont**, Kgl. Kais. Concertmeister in Wien, Professor **Lud. Erk**, Kgl. Musikdirektor in Berlin,  
Professor **Gust. Jensen**, Lehrer am Conservatorium in Cöln

einstimmig unter vielen als die beste anerkannte Violine, erfreut sich seit der kurzen Zeit ihres Erscheinens bereits so grosser Beliebtheit, dass es möglich wurde, dieses Werk in ungewöhnlich grossen Auflagen zu drucken und dadurch sehr billig herzustellen.

Ogleich der Preis für die Preisvioline alle ähnlichen Werke unterbietet, ist die Ausstattung doch muster-  
gültig schön und übertrifft an Klarheit des Druckes und gutem Papier selbst die Prachtausgaben unserer Classiker.

Hunderte der günstigsten Besprechungen berühmter Fachleute, der renomirtesten Lehrer- und Musikzeitingen über Schröder's Preisvioline liegen vor, und gestatte mir, Ihnen untenstehend einige im Auszuge mitzutheilen.

P. J. Tonger's Verlag in Köln a/Rhein.

Diese Preisvioline verdient tatsächlich die Bezeichnung: *Universalschule*. Des Verfassers Absicht, ein Werk zu schaffen, das allen Anforderungen, die man an eine gute allgemeine Schule zu stellen berechtigt ist, entspricht, ist in hohem Grade erreicht. Der theoretischen Einführung und dem kurzen, aber vollständig erschöpften allgemeinen Theile folgt ein vorzügliches technisches Übungsmaterial, für jeden Anfänger, ohne Unterschied des Alters, geeignet. In naturgemässer Fortschreitung entwickeln sich die Anfangsgründe zu gesteigerten Lektionen und nirgends ist eine Lücke wahrzunehmen. Aus allen, das Praktische des Violinspiels behandelnden Theilen spricht pädagogische Einsicht und Erfahrung. Der Verfasser selbst ist Direktor einer Musikschule, muss also das Bedürfniss der höhern Musikinstitute am Besten ermesen können. Aber nicht für diese allein sorgt er in seiner Methode, sondern das Werk kann auch ein Führer für solche Lehrer sein, die einer conservatorischen Ausbildung entbehren, denn er giebt die methodische Anleitung in so vortrefflicher und verständlicher Form, dass ein besserer Leitfaden für diesen speziellen Fall nicht existirt.

„Es ist bekannt, dass Preisaufgaben meist nicht viel Kluges zu Tage fördern, ob es sich um Preis-Sinfonien, Preisgesänge, oder Preisclavierschulen handelt. Meines Amtes ist es nicht, die Gründe für diese befremdende Erscheinung aufzusuchen; ich begnüge mich, heute eine erfreuliche Ausnahme zu constatiren, nämlich die Preisvioline von Herrn Schröder. Der Verfasser ist ein tüchtiger Musiker und vortrefflicher Pädagoge. Diese beiden Eigenschaften befähigen ihn zur Lösung der gestellten Aufgabe, an welcher hundert einseitige Virtuosen, unwissende Titular-Professoren und eingebilddete Musikerziehungsräthe verunglückt wären.“ — Wenn ein Tappert, der wegen seiner rücksichtslosen, aber gewissenhaften Kritik bekannt ist, das sagt, so ist dies die beste Empfehlung für die Schule.

Wir haben die Seminare und Königl. Präparanden-Anstalten unserer Provinz auf Grund des von uns eingezogenen Gutachtens eines kompetenten Fachmannes auf die Preisvioline von H. Schröder aufmerksam gemacht und sind die Einführung des genannten Werkes auf den event. Antrag der Directionen obiger Anstalten gerne zu genehmigen bereit. Königl. Provinzial-Schulcollegium für Schleswig-Holstein.

Wir machen hiemit auf die im Verlage von P. J. Tonger in Köln erschienene Preisvioline von H. Schröder empfehlend aufmerksam.

Königl. Provinzial-Schulcollegium in Hannover.

Dem Fachmanne wird auch bei flüchtiger Durchsicht sofort in die Augen springen, dass ihm eine gediegene Arbeit in die Hand gegeben ist; jede Seite, ja — jede Zeile zeugt von dem methodischen Geschick des Verfassers. Dem kurzen, aber vollständig erschöpften allgemeinen Theile folgt in dem speziellen Theile Übungsmaterial, für jeden Anfänger ohne Unterschied des Alters geeignet. In naturgemässer Fortschreitung entwickeln sich die ersten Anfangsgründe zu gesteigerten Lektionen und nirgends ist in dieser Beziehung eine Lücke wahrzunehmen etc.

Deutscher Schulwart (München.)

Vorstehende Schule ist in Folge einer Preisausschreibung als die Beste erkannt worden. Und in der That erweist sie sich als ausgezeichnetes Werk, welches nicht nur in den auf dem Titel angegebenen Anstalten, sondern weit über dieselben hinaus mit vielem Nutzen zu gebrauchen ist. Wir sind überzeugt, dass ein Schüler, welcher diese Schule gründlich durchgearbeitet hat, überall als gewiegter Geiger auftreten kann.

Der christliche Schulbote (Woltenbüttel.)

Klare Darlegung des auf den notwendigen, theoretischen Unterricht bezüglichen, ruhigen nach streng pädagogischen Grundsätzen geregelten Vortrittsfortschreitens und die durchgehend sehr glückliche Wahl und geschickte Verarbeitung des zur praktischen Verwendung gelangten Materials sind die Vorzüge dieses Werkes.

Der Volksschullehrer (Königsberg.)

Wenn Autoritäten wie diese Preisrichter ein Werk unter vielen Andern, als das Beste empfehlen, so hat die Kritik leichtes Spiel, denn sie kann, wenn sie gerecht und billig ist, nur Ja und Amen sprechen.

Pädag. Jahresbericht f. d. Volksschullehrer Deutschlands u. d. Schweiz.

Die Schule enthält vorzügliches Unterrichtsmaterial und zeichnet sich durch Klarheit und streng pädagogisches Fortschreiten der Übungsstücke vorteilhaft aus. Schweizerische Musikzeitung (Zürich.)

Dieser Schule, welche von den Preisrichtern als die Beste erkannt ist, können auch wir unsern vollsten Beifall nicht versagen.

Lehrerzeitung für Ost- und Westpreussen (Königsberg i. Pr.)

Die Schröder'sche Preisvioline ist wohl die bedeutendste der neueren Erscheinungen für den Violinunterricht. Wir bewundern die methodische Anlage, den lückenlosen Stufengang und die eminente Praxis. Deutsche Schulzeitung (Berlin.)

Das Werk verdient von pädagogischem und musikalischem Standpunkte aus alle Anerkennung. Euterpe (Leipzig.)

Die Preisvioline ist in Wahrheit ein Meisterwerk und allseitiger Empfehlung werth.

Die Preisvioline bekundet in vortrefflicher Weise, dass der Verfasser mit pädagogischem Geschick und mit sicherer Einsicht, aber auf's bestimmteste anzuleiten und weiter zu führen weiss und das mit einer Methode, durch die Lust und Liebe zum Lernen immer erhalten bleibt und Entmutigung nicht einzutreten vermag.

Ungarischer Schulbote.

Dem uns vorliegenden Werke müssen wir nachrühmen, dass es streng nach pädagogischen Grundsätzen verfährt, fleissig bearbeitet und gründlich durchdacht ist.

Pädagogischer Central-Anzeiger (Eberswalde.)

Ueber die Anfangsgründe stolpert so manches Werk hinweg; von diesem aber können wir sagen, dass gerade die Anfangsgründe mit einer Gründlichkeit und Ausführlichkeit behandelt sind, wie sie jeder gewissenhafte Lehrer verlangen muss, wenn er etwas erreichen will.

Schlesische Schulzeitung (Breslau.)

Wir haben es mit der Arbeit eines geschickten und erprobten Lehrers zu thun. Thüring'sche Schulzeitung.

Ein Werk, dessen Zweck, „eine richtige und gute Grundlage mit langsamer und lückenloser Fortschreitung“ für den ersten Violinunterricht zu bieten, Beachtung verdient. Dasselbe ist auch für bausliche Benutzung wegen seiner Vollständigkeit und Gründlichkeit sehr brauchbar.

Mittheilungen a. d. Gebiete des Volksschulwesens (Osnabrück.)

Die Schule, die wir in jeder Hinsicht höher stellen, als viele uns bekannte, muss sehr gründliche, auf eine echt künstlerische, gediegene Richtung hinstrebende Resultate erzielen.

Schweizerische Musikzeitung.

Diese Violine verdient mit vollem Rechte als ein vortreffliches Lehrmittel bezeichnet zu werden.

Repertorium der Pädagogik (Neu-Ulm.)

Diese Methode kann sich nur bewähren.

Neue deutsche Schulzeitung.

Abgesehen von ihrem rein praktischen und pädagogischen Zweck, der sehr fasslichen und klar dargelegten Methode hat diese Schule auch noch den Vortheil auf den Geist und den musikalischen Sinn des Lernenden wohlthuend einzuwirken.

Neue Berliner Musikzeitung.

Wir glauben bestimmt, dass sich diese Violine wegen ihrer praktischen Einrichtung viele Freunde erwerben wird.

Preuss. Schulzeitung (Liegnitz.)

Die Preisvioline bietet eine durchaus gediegene, genietisch sich fortentwickelnde Grundlage; das Votum solcher Autoritäten (der Preisrichter) allein dürfte genügen, um jeden Zweifel an der Vortrefflichkeit dieses Werkes zu heben.

Schulzeitung der Provinz Posen (Bromberg.)

Ich halte die Preisvioline des Herrn Schröder für die beste und rathe allen Lehrern, mit dieser zu beginnen.

Allgemeine deutsche Musikzeitung.

Eine in jeder Beziehung gediegene Arbeit.

Haus und Schule. Pädag. Zeitblatt (Hannover.)

Wir haben in dieser Violine eine sehr tüchtige, gründliche Arbeit vor uns, die es mit der Kunst des Violinspiels ernst nimmt.

Volksschule Stuttgart.

Der Unterricht hat keine Lücken; in strenger Systematik schreitet er fort, schon im Anfang auf Alles bedacht, was zur technischen und schönen Behandlung der Violine gehört.

Deutsche Schulblätter.

Wenn wir hier, das Urtheil eines alten Praktikers, der viele Jahre mit dem Violinunterrichte in einer Präparandenanstalt beschäftigt war, mit dem der Herren Preisrichter in vollstem Maasse übereinstimmt, so wird es nicht fehlen, dass das preisgekürzte Werk bald eine recht grosse Verbreitung gewinnt.

Cöln'sche Volkszeitung.

Alma mater (Wien.)

In allen „Lagen“ des Violinspiels wird dies Opus ein beratender Freund sein.

Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung.

... Ferner enthält dies Werk Stücke von Rohde, Bach, Haydn etc. und damit ist zugleich das Ziel dieser ausgezeichneten Violine erreicht.

Mecklenburgische Schulzeitung.

Ein Werk, das den Preis und des Preises würdig ist.

Rob. Musiol.

Seit 4 Monaten ist diese Schule in meiner Anstalt eingeführt und sind die Erfolge überraschend.

W. Handweg, Direktor des Pädagogiums f. Musik in Berlin.

Wir sind überzeugt, wer diese Schule unter Anleitung eines tüchtigen Lehrmeisters benützt, der wird etwas Tüchtiges lernen.

Neue Zeitschrift f. Musik (Leipzig.)

... Alles in Allem: Die Preisvioline ist ein Meisterwerk auf musikpädagogischem Gebiete.

Bayerische Lehrerzeitung.

Wir halten die Preisvioline für eine der allerbesten Musikschulen überhaupt.

Neue pädagogische Zeitung.

Ähnlich lautende Beurtheilungen fast aller Fachblätter und viele Privatbriefe hervorragender Männer beloben einstimmig diese Preiswerk.

# Richard Wagner. †

Die Muse der Conkunft steht in Trauer an der Gruft eines ihrer edelsten Söhne: Richard Wagner ist todt! In ihrer ganzen brutalen Gewalt packt uns diese Thatfache und raubt uns fast die Fähigkeit, die Größe des Verlustes zu schildern, den das deutsche Vaterland, den die nationale Kunst durch den Heimgang des Meisters erleidet.

Er muß es wohl gefühlt haben, daß der Parfissal kein Schwanenlied geworden, denn noch einmal faßte er Alles in diesem hehren Werke zusammen, was in ihm war. Tiefergriffen lauchten vorigen Sommer Tausende den weihervollen Tönen, die aus dieser erhabenen Schöpfung zu ihrem Herzen sprachen, und kann wohl ahnten sie, daß es das künstlerische Vermächtniß seines Lebens sei.

Armer, großer Wagner! und doch durften Könige Dich beneiden! Du beherrschtest mit einem goldenen Scepter eine herrlich stehende Welt, und schufst darin mit Kraft und Freiheit. Und Tausende der Westen schlossen sich Dir an und begeisterten Dich durch ihre Begeisterung und lobten Dir durch tiefe Weizung.

Und wie ein Kiebling der Götter bist Du aus dieser Welt geschieden. Kurz war Dein Todesschmerz — kaum einige Augenblicke der Qual haben Dein Dasein geendet, welches der Nachwelt so Großes hinterläßt. —

Und nun ruhe fort, verkürzter Meister, und freue Dich des vielen Schönen, das Du geschaffen in Worten und Tönen, und Aller Liebe und Verehrung freue Dich, die Dir da blüht in so vielen Kunstbegeisterten Herzen!

Richard Wagner hatte am Vormittag des Dreizehnten einen jener Anfälle, an denen er bereits seit längerer Zeit litt: einen mit unglücklichen Schmerzen verbundenen Herzkrampf. Auch diesmal schien derselbe glücklich vorübergehen zu wollen, ja es trat sogar gegen Mittag eine merkwürdige Besserung ein. Als das Zeichen zum Beginn der Tafel gegeben wurde, trat der Leidende aus seinem Arbeitszimmer auf den Flur und rief dem Mädchen zu, man möge nur ohne ihn zu Tisch gehen, er wolle noch einige Zeit ruhen, doch solle man nicht vergessen, die Gabel am halb vier Uhr zu bestellen. Es waren das seine letzten Worte. Als das Mädchen nach einiger Zeit an dem Zimmer vorüberging, hörte sie das röchelnde Athemholen ihres Herrn, sie öffnete die Thür und was sie sah, veranlaßte sie, schleunig Frau Cosima Wagner herbeizurufen. Diese erschau, ahnte aber, an solche Zufälle gewöhnt, nicht die Größe der Gefahr; sie setzte sich neben ihren Gatten und unterstützte ihn, der wohl halb ohnmächtig sein Haupt an ihre Schulter lehnte. Noch einige schwere Athemzüge, dann scheint das Schwerte vorüber, sie glaubte ihn eingeschlafen. Das Schwerte war vorüber, er war todt. Als der Arzt eintrat, war Alles zu Ende.

Tausende von Telegrammen und Beileidschreiben aus allen Ländern Europas sind eingetroffen. Frau Cosima Wagner erhielt auch von den Notabilitäten der Stadt Venedig ein Beileidschreiben, in welchem in den herzlichsten Ausdrücken der Verlust beklagt wird, den die Kunst erleidet, und in dem die Unterzeichner zugleich ihr Bedauern aussprechen, daß der Präfect von Venedig von der Familie nicht die Erlaubniß erhalten habe, daß die Stadt den großen Todten so ehren könne, wie Venedig dieses wünsche.

Als Frau Cosima die Gattin Wagner's wurde, brachte sie ihm drei Töchter aus der Ehe mit Bülow zu, Daniela, Blandina und Jodel, ihm schenkte sie die Tochter Eva und den Sohn Siegfried. Siegfried, der Uebeling Wagner's, soll äußerst begabt sein, und ein besonderes Talent zum Zeichnen besitzen. Er hat selbstsam Weise bisher keine so sorgfältige musikalische Ausbildung erhalten wie man glauben sollte, und der Vater hat, wie man erzählt, öfter geäußert, er solle Architekt werden.

Die Leiche Wagner's wurde von Professor Hofmann aus Wien einbalsamirt und in einen Metallfarg gebracht. Bildhauer Venenuti hat einen Gypsabguss von dem Gesichte Wagner's genommen.

Obwohl Richard Wagner große Einnahmen hatte, hinterließ er doch kein bedeutendes barres Vermögen, denn er lebte luxuriös, führte einen großen Haushalt und war ziemlich viel auf Reisen. Doch tritt die Familie in den Besitz der unbefallenen Villa „Wahnfried“, einer Bibliothek und einer Bilderammlung von

bedeutendem Werthe, sowie in den Genuß der Tantiemeneträgnisse der Werke Wagner's, welche Sachkennner auf jährlich nahezu 100,000 Mark schätzen.

Eine wunderbare Nothe hat die Zahl 13 in Richard Wagner's Leben gespielt. Er ist im Jahre 1813 geboren, am 13. März 1880 war es, als der Taanhanter in Paris jene furchtbare Aufführung erlebte, und nur 13 Jahre hat die glückliche Ehe mit seiner zweiten Gattin gedauert. Am 13. Februar ist er gestorben.

Am 16. Februar hat in einfacher, prunkloser Weise die Ueberführung der Leiche Wagner's nach dem Bahnhof in Venedig stattgefunden, um nach Venedig überbracht zu werden. Es schlug 1 Uhr, als der vergoldete Krone-Sarg, den ein Krugzug schmückte, aus der Vorhalle des Palazzo Vendramin gebracht und in eine schwarz ausgeschlagene Gondel gehoben wurde. Eine Anzahl von Kränzen, unter denen als besonders prächtig der, der Stadt Venedig mit der Aufschrift: „Venezia a Riccardo Wagner“ hervorragt, wurden atsbann auf den Sarg gelegt, bis derselbe vollständig bedekt war. Bei der Ueberführung der Leiche hatte sich fast gar kein Publikum eingefunden, da die Stunde der Abfahrt nicht bekannt geworden war. Nach halb zwei Uhr war Alles vorbei.

Nunmehr mannte auch Frau Cosima Wagner, tief darnieder gehend, mühsam in den Bahnhof, ihr folgten die Töchter und der Sohn Siegfried. In einem, dem Leichenwagen unmittelbar angehängten Saitenwagen nahm die Familie Wagner, dann Dr. Koppert und der Vater Zoulovsky Plak, Kapellmeister Richter und Banquier Groß nahmen in Vertretung der Frau Cosima Wagner die Beileidsbezeugungen des Bürgermeisters von Venedig, welcher in Begleitung dreier Municipalräthe erschienen war, entgegen. Im Coupe eines zweiten Waggons nahmen Richter, Groß, die Delegirten des Wagnervereins Graz; Kintz jr. und Hoffmann Platz. Nach zwei Uhr ertönte das Signal zur Abfahrt. Die commandirte Abtheilung Feuerwehr laulirte, der Bürgermeister und alle Anwesenden entließen das Haupt und der Zug verließ die Halle.

Von der österreichischen Grenze an gestaltete sich die Ueberführung der Leiche zu einer Trauer-Feier, wie sie wohl noch nie einem Künstler bereitet worden war. Gerüschvolle Demonstrationen hatte sich Frau Wagner verboten, aber die stillen Kundgebungen waren nicht minder feierlich und ergreifend. Während war es, daß schon die kleine Gemeinde Ala dem Todten ihre Ehrfurcht bezeugte. Wozen war die erste größere deutsche Stadt, welche einen Kranz auf den Sarg niederlegte; auf dessen Trauerfahne standen die Worte: „Dem großen Deutschen Tonmeister.“ Am 8 Uhr wiederholten sich die Kundgebungen auf dem Bahnhofe in Innsbruck. Deputationen erschienen mit einer Fülle von Kränzen aus Lorbeer, aus Immergrün und aus Gelbweiz, die auf den Sarg gelegt wurden. Kapellmeister Voth und Porges aus München schlossen sich hier der Trauervereinigung an, die von Italien mitgekommen, und so ging es bis Kufstein, wo der König Ludwig Cabinetssekretär, Herr von Würdt, in

Gala-Uniform den Sarg im Namen des Königs in Empfang nahm.

Erst nach halb drei Uhr kam der Zug in München an. Nach vorherigen Mittheilungen Leon's war daselbst eine großartige Kundgebung geplant, welche Banquier Groß jedoch noch telegraphisch abzubitten vermochte, um der Schöpfung willen, die der Zustand der Gattin des Verstorbenen bedrückt. So spielte denn nur ein Orchester, als der Zug gemeldet wurde, Beethoven's Trauermarsch, aber die Klänge verhallten, als der Zug selbst in die Halle einfuhr.

Die Schönheit, die Feiertlichkeit dieses stummen Empfangs war unbegreiflich. Sämmtliche Mäler Münchens, die Bildhauer, die Künstler-Bereine, alle Musiker waren mit brennenden Fackeln und mit umflorten Fahnen erschienen; ein Theil der Künstler trug umflorte Stäbe mit Lorbeer-Kränzen; die Gesangvereine, die Mitglieder des Wagner-Vereins — sie alle bildeten Spalier und die brennenden Fackeln wurden, als die Leiche einfuhr, geleitet. Eine Reihe von ergreifender Stille und padendem Schritte! Der General-Musikant des Königs, Graf Verdenfeld, dem ein Diener einen herrlichen Kranz von Palmsäwigen und eine Fülle von Blumen nachtrug, ließ den Kranz des Königs mit der Aufschrift: „König Ludwig dem großen Wort- und Tonmeister Richard Wagner“ und die Blumen auf den Sarg niederlegen; mit diesem zugleich wurde eine Menge von Kränzen von all den Vereinen, Genossenschaften und Vereinen des Meisters niedergelegt. Mit dem Courzug um Viertel vor Fünf verließ die Leiche München. Als der Zug langsam hinausfuhr, intonirte das Orchester Siegfried's Trauermarsch. Die beiden Abgehenden des Königs, sowie die Künstler der Münchener Hofoper haben sich ziemlich frühzeitig dem Zuge angeschlossen, um der Leiche das Trauergeleite zur letzten Ruhestätte zu geben.

Ein Viertel vor Acht traf der Zug in Regensburg ein; auch hier wurde der Leichenwagen mit riesigen Lorbeerkränzen decorirt und eine große Anzahl von Anhängern des Verstorbenen schlossen sich von Neuem dem Trauerzuge an.

Ueber Wieden traf die Leiche und ihr Trauergefolge in Wahrenth bereits Abends 11½ Uhr ein; empfangen vom Verwaltungsrathe der Bühnenspiele und dem Bürgermeister der Stadt Wahrenth. Frau Cosima Wagner wurde in einem überaus leidenden Zustande zum harten Wagen gebracht. Die große Menschenmenge, welche Spalier bildete, verhielt sich lautlos. Der Sarg blieb im Leichenwagen. Die Ehrenwache wurde von 27 Mann der Wahrenther Feuerwehr gebildet.

Den hauptsächlichsten Theil der Todtenfeier hatte man nach dem Bahnhofe verlegt, auf Wunsch der Frau Wagner, deren Wunsch dahin ging, daß in der Villa „Wahnfried“ eine stille kirchliche Einsegnung der Leiche erfolge, und daß nur die nahestehenden Freunde an der Beisetzungsfeier Theil nehmen möchten.

Der Morgen des 18. Februar bereitete herrlichen Sonnenschein über Wahrenth aus. Die Straßen sind bereits sehr belebt; überall sieht man wallende Trauerfahnen und Häuser in Trauer-Decorationen. Deputationen und private Theilnehmer sind bereits von allen Seiten eingetroffen. Der Platz vor dem Bahnhof ist durch Mäzen, welche mit Trauerflor umwunden sind,

für die Leichenfeier abgegränzt. Flor-Guirlanden schwebten zwischen den Wägen. Der Katafall, auf den der Sarg während der Feier gehoben wird und zu dem mehrere Stufen hinaufführen, lehnt sich an das Bahnhofs-Gebäude an.

Nachmittags 3 Uhr 30 Minuten ist die Menschenmenge riesig angewachsen und harret des Beginnes der Leichenfeier. Die florbehangenen Straßenlaternen drehen in düsterem Schiene. Der Leichenwagen ist mit Eichen, Farnen und Laubzweigen geschmückt; auf dem Sarge ruht der herrliche Kranz des Königs von Bayern. Ein eigener Wagen ist bereits überhänkt mit Blumen und Kränzen und immer noch treffen deren in großer Anzahl ein. Um 4 Uhr wurde nach dem festgelegten Programme der Sarg unter den Klängen des Trauermarsches aus der „Götterbühnenruhm“ aus dem Eisenbahnwagen gehoben und aufgebahrt.

Bürgermeister Müller, eine stattliche Streifen-gestalt, hält mit von Trauer erfüllter Stimme die erste Leichenrede und legt Namens der Stadt Bayreuth einen Kranz auf den Sarg. Hierauf schreiten die anwesenden Deputationen auf dem Sarge vorbei und legen ihre Kränze nieder. Der Reichstagsabgeordnete, Banquier Reußel sprach sodann im Namen des Verwaltungsraths der Bühnenspiele ergreifende Worte, Borte, welche den großen Todten priesen und seine Verehrer zu freiem Ansehen an dem von ihm Geschaffenen aufboten. Hiermit trug der Bayreuther Lieberfranz den Trauerchor vor, welchen Wagner bei der feierlichen Einholung der Leiche Karl Maria von Weber's in Dresden seiner Zeit dirigirte. Nach Bechluss desselben setzte sich der Leichenzug in Bewegung. An der Spitze desselben geht eine Abtheilung der Feuerwehr; es folgen Trauerherde, die Musikballe des 7. Regiments und ein Wagen mit Kränzen. Hieran schließt sich der Leichenwagen, begleitet von sämtlichen Geistlichen Bayreuths. Unmittelbar hinter dem Sarge folgt Siegfried Wagner, begleitet von den Vertretern des Königs von Bayern, dann die nächsten Freunde des Helden, die Deputationen der bürgerlichen Höfe, der Städte, der Hoftheater, Wagnervereine und anderer musikalischer und sonstiger Vereinigungen; diesen schließen sich an die Künstler, die Vertreter der Zeitungen, Offiziere und Civilbeamte von Bayreuth, sämtliche Bayreuther Vereine und die Bürgergesellschaft der Stadt, so gelangte der Zug durch die schwarz-behorte Stadt zur Villa Wahnfried. Die Gruft liegt hinter der Villa im Park, und dahin war der Eintritt nur wenig Geladenen, etwa achtzig Personen, gestattet. Den Sarg trugen Albert Niemann, Hans Richter, Anton Seidl, Borges, Krosch, Banquier Groß, Wilhelm, Tautowitsch, von Voß und von Strauß durch den Vorgarten, wo die Kinder des Entstehens desselben harrten und sich anschlossen. Hierauf schritt Stefan Seifemann zur Eingung der Gruft und der Gruft. Gossina Wagner weifte während der Eingungsfried nicht an der Gruft; sie soll, nachdem alles Wahrfried verlassen hatte, am Sarge des geliebten Todten allein ihr stilles Gebet verrichtet haben. Wie unlagbar groß ihr Schmerz war den dahin geschiedenen Gatten ein muth, geht aus einer Mittheilung hervor, nach welcher Frau Gossina in Venedig ihr prächtiges langes Haar, das der Meister so sehr liebte, abgahnten, es in ein rothes Altstücken gehen und dem Todten auf die Brust gelegt hätte. Einen ergreifenden Beweis für das instinctive Mitempfinden boten die beiden Liebeshandeln Richard Wagner's, Fajner und Freia; sie waren dem Sarge instinctiv gefolgt und hatten sich oberhalb der Gruft still niedergelassen.

Der Sarg sprach noch ein Gebet, dann war die Todtenfeier zu Ende. Jeder versuchte noch von dem reichen Blumenkranz des Sarges irgend ein Blatt zu erhaschen zum Andenken an den großen Todten, dessen Werte für alle Zeit lebendiges Zeugnis geben von dem Erhabenen und Ueberaligen, was er geschaffen. Möge Deutschland, das er so sehr geliebt, mit Tränen des reichen Vermächtnisses walten, das er ihm hinterlassen.

## Richard Wagner.

So bist Du, großer Geist, geschieden,  
Den wir den Unken froh genannt!  
Du schwangst Dich auf zum ew'gen Frieden,  
Wir stehn in Trauer festgebandt.  
Es ging ein Schrei durch alle Lande,  
Erstarrt schien die weite Welt,  
Du, leibst aller ird'ichen Bande,  
Du zogst aus diesem Wanderselt.

Es schwand aus unsern deutschen Gaten  
Ein Mittelstück des Lebens fort,  
Wo wir Dich sahen rastlos hanteln  
An deutscher Zukunft edelm Hort.

Dir jauchzte stets in fernem Triebe  
Begehrungsdrang die Jugend zu;  
Und die Bewunderung und Liebe  
Der Geistes gewann Du.

Zwar — ob man! hohen Sieg errungen  
Auch Deines Genies Gewalt —  
Noch standen Beie unbewungen,  
Und blieben fern Dir, fern und kalt.  
Dier steht Dein Wert! Die Zukunft schlichte  
Den, ach, zu lang geübten Streit;  
Die unbekannte Nachwelt richte!  
Dich preise die Unsterblichkeit!

Hier steht Dein Wert! Wir wollen danken,  
Dass Du so Großes uns gelehrt,  
Dass Du aus den gewohnten Schranken  
Uns Höheres unsern Sinn gelent.  
Dass Du mit herrlichen Gestalten  
Uns Herz und Phantasie erfüllt;  
Dass Du das ungemeine Wollen  
Der Kunst uns wunderbar entfalt!  
München. Luise Hg.

## Aus dem Künstlerleben.

Der bairische General-Intendant in Cackstraße G. zu Buttlig soll mit Ablauf dieser Saison von seinem Posten zurücktreten; man spricht ferner von diversen Reductionen im Bestande des Hofoperpersonals in der bairischen Residenz.

Theodor Kirchner wird sein Domizil Leipzig zu Osnabrück veranlassen.

Professor Julius Stockhausen tritt am 1. März d. J. mit seiner Gesangsreihe in den Verband des Dr. Hoch'schen Conservatoriums zu Frankfurt a. M. ein und wird von da an die obere Sologesangs-Elasse, sowie die Chorgesangs-Elasse der Anstalt leiten.

Johann Strauß wird vom Herbst dieses Jahres an seinen Aufenthalt in Budapest nehmen.

## Theater und Concerte.

Das Trio Becker feiert gegenwärtig große Erfolge in Schleien. Sowohl im Ensemble wie im Solopiel werden sie sehr gerühmt. Die Instrumente sind bekanntlich wie folgt besetzt: Jeanne — Klavier, Hans — Violine, Hugo — Cello.

Saint Sadeus „Heinrich VIII.“ ist nunmehr aufgeführt und dürfte binnen Kurzem an der Großen Oper von Paris in Scene gehen. Ein Trauerspiel in der Familie der Sängerin der Anna Bootein, Gabrielle Krauß, welche dieser Tage ihren Vater verloren, verzögert die Premiere um einige Wochen.

Köln. Seit langem haben wir nicht mehr der Symphonie-Concerte im Saale der Wollentburg unter Kapellmeister Bees gehabt, und doch dienen dieselben viel Gutes. Im vierten Concerte kam neben Schubert's Overture zu „Wolamunde“ und Haydn's B-Aur-Symphonie auch das Klavierconcert von Raff zur Aufführung. Arnold Kögel, ein talentvoller junger Musiker spielte den Klavierpart mit Bravour und eleganter Technik; zwei Compositionen Kögel's für Streichorchester sowie kleinere Klavierstücke brachten ihm ebenfalls wohlverdienten Beifall.

Aus der Schweiz. Der längere Zeit die Schweiz besuchend hat, nach wägenommen haben, daß dieser kleine Staat auf dem Gebiete der Kunst, Wissenschaft etc. in unserer Zeitung mit Deutschland steht; natürlich in erster Linie die deutschen Kantone, welche schon durch das sprachliche Band enger verknüpft sind mit den deutschen Nachbarn, als die romanischen. Deutsche Musik hat aber überall eine feste Heimstätte gefunden und wollen wir aus der Fülle von Concerten, das besonders Erwähnungswerthe hervorheben.

Jülich und Bielefeldern an vorzüglichen Leistungen und begeben wir in diesen Städten den Solisten: Vera Timanoff, Professor Davidoff, Professor Joachim, Frau Julia Trebetti, dem beglückten Geiger Maye etc. An orchesterlichen Neigkeiten wurde angeführt in Jülich, die Symphonie „Der Herbstzeit“ von Raff, Tell-Symphonie von Hans Huber, Smetta für Blasinstrumente und Bässe von Dvorak, Noctellen von Gade etc. An Vocalwerken: Haydn's „Schöpfung“, Brahms' „Gehung der Vögel“ (unter Leitung des Componisten), 2. Akt aus Gluck's „Orpheus“. Bielefeld brachte das Vortpiel zu „Parität“ und „Den sieben Raben“, ein Klavierconcert von Rich. Frank, ferner Gluck's „Alceste“ (Solisten Herr von der Wehen und Frau Otto Altsleben) Im Venedig-Concert des Kapell-

meister Volkand erfreute uns als Gast Carl Reinecke aus Leipzig, welcher sein Fis-Aur-Concert spielte. Das gleiche Concert brachte die selten gehörte Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven. Die Anwesenheit Carl Reinecke's in Bielefeld wurde Seitens der Liebertafel durch ein Ständchen gelehrt. — In St. Gallen feierte der „Frohheim“ sein 50jähriges Jubiläum durch eine sehr gelungene Aufführung von Bruch's „Dybbellus“. Ebenfalls wurde auch „Das Schicksalslied“ von Brahms aufgeführt. Sündel's „Messias“ erfuhr die Stadt Bern und Schinmalm's „Paradies und Peri“ wurde durch Ed. Muzinger in Neuchâtel zu Gehör gebracht. „Alceste“ von Brambach, 3. Slavische Rhapsodie und Bruch's „Äthiopischer Triumphzug“, gelangten in Lausanne zur Aufführung. — Zum Schluss möge noch Erwähnung finden, daß die Musikgesellschaft in Zürich von dem indischen Fürsten Tagora in Calcutta, dem berühmtesten indischen Musikgelehrten, eine äußerst werthvolle Sammlung indischer Instrumente und Bücher geschenkt bekommen, unter der Bedingung, daß dieselbe öffentlich aufgestellt werde. Die Musikgesellschaft hat diesen liebenswürdigen Akta zu ihrem Ehrenmitglied ernannt.

In unserer Nr. 3, welche das Programm des zweiten Abonnements-Concerts der Musikalischen Akademie zu Köln enthält, wurde als Componist der 18te W. Langhaus genannt, dieser ist jedoch nur der Bearbeiter des deutschen Textes; Componist ist Theodor Gouvy.

## Vermischtes.

Der Kronprinz hat das Protektorat über den Straßburger Männergesangsverein in besonderer Anerkennung des bisherigen Wirkens des Vereins übernommen.

Frau Marie Niemann-Seebach hat eine Stiftung zu Gunsten armer Schauspieler gemacht und erklärt darüber folgende Anzeige: „Vorigen Sommer wurde von mir ein Fonds gegründet, um in dem nervenberührenden Stahldab St. Moritz einem solcher Art bedürftigen unbemittelten Kollegen oder einer Kollegin den vierwöchentlichen freien Aufenthalt dabeist, freie Trint- und Bader, sowie freie Fahrt von Chur aus hin und zurück zu ermöglichen. Die Anmeldungen dazu an Herrn Ständerath Engel sind bisher nicht vorchriftsmäßig eingegangen und konnte die Freistelle deshalb nicht vergeben werden. Die sich meldenden Patienten haben an genannten Herrn bis spätestens Ende April ein ärztliches Attest, ferner einen Ausweis über ihre Person von ihrer zeitweiligen Beförderung einzuweisen, um alsdann das Voos unter den für Bedürftigsten entscheiden soll, und ist der Betreffende verpflichtet, spätestens 13. Juni in Chur einzutreffen, um die Fahrkarte nach St. Moritz durch Herrn Ständerath Engel in Empfang zu nehmen.“

Marie Seebach, Dresden-Mizza.

Aus Carlruhe wird uns mitgetheilt: Das „Richard Wagner-Theater“ ist von den Großherzögen von Baden und Hessen eingeladen worden, in den Hoftheatern in Carlruhe und Darmstadt je einen Actus der Nibelungen zur Aufführung zu bringen. Angelo Niemann hat die höchst ehrenvolle Einladung angenommen und finden diese Aufführungen am 5. bis 8. März in Carlruhe und vom 12. bis 16. März in Darmstadt statt.

Ein gut gewählter Vergleich. Als einstmalig Jemand den greisen Dichter Grillparzer in Wien besuchte, hatte dieser eben Orgelrunders „Leben händel's“ vor sich liegen. — „Nun, wie gefüllt Ihnen dieses Buch?“ fragte der Besucher. — „Es ist ein recht gutes Buch“, entgegnete Grillparzer. „Aber“, fügte er in seinem unerschütterlichen Wiener Accent hinzu, „wissen S., bezeichnende Kunst ist halt immer wie ein ergabtes Altgastgen.“

Den Besitzern der Musikalien-Handlung Mozadblagt & Comp. in Budapest Herren Gringweil und Duml wurde der t. f. Hofstitel verliehen.

Das Raff-Conservatorium in Frankfurt a. M. wird am 2. April eröffnet.

Carl Gurdhaus, der Chef der renommirten Musikalienverlags-Handlung Fr. Kistner in Leipzig, ist von der Reale Accademia di S. Cecilia in Roma zu deren Ehrenmitglied ernannt worden.

Das größte und schönste Provinz-Theater Ungarns in Urad ist abgebrannt. Unglücksfälle sind nicht vorgekommen.



# UNIVERSAL-KLAVIERSCHULE

vom ersten Anfange bis zum Studium der Klassiker

VON

**F. H. REISER.**

5 Hefte à 1 Mk. (Mk. 4.25)\*, complet in 1 Band (150 grosse Folioseiten) eleg. broch. 3 Mk. (20.25\*), schön und stark in Leinwand geb. Mk. 4.50.

Trotz des billigen Preises ist die Ausstattung mustergültig schön u. übertrifft an Klarheit des Druckes u. gutem Papier selbst die Prachtausgaben unserer Klassiker.

*P. J. Tonger's Verlag in Köln u. Rhein.*

*Welch' überaus günstige Aufnahme diese Schule allseitig gefunden, beweisen zahlreiche Auflagen, nachstehende Auszüge aus Besprechungen hervorragender Blätter und Urtheile anerkannter Autoritäten.*

Keine trockene Künsterschule, obwohl sie nach Inhalt und Form der wahren Kunst dient und sicher zuführt. Sie ist ebenso gründlich wie eminent praktisch. Die Ausstattung des Werkes ist vorzüglich, der Preis sehr billig.

Die Schule besitzt Vorzüge, die fast allen andern Leitfäden dieser Art abgehen.

Von jeher gilt es als ein Zeugniß für's echte Lehtalent, alles so zu vermitteln, dass die Trockenheit des Elementarstoffes eingehüllt wird in poetische Form und dem Schüler der muthsam zurückzulegende Weg mit Zulässigkeiten geschmückt wird, die Herz und Sinn erfreuen. Dieses ist in dem vorliegenden Werke in einer Art und Weise geschehen, die nicht, wie in den meisten andern Schulen, den Lernenden verflacht und seinen Geschmack verdirbt, sondern es ist die Auswahl des Stoffes so glücklich, dass sie nur bilden und veredeln kann.

Die Schule ist sowohl für das Kindesalter berechnet, als auch für ältere Schüler. Sie umfasst den gesamten Klavierunterricht bis zum Studium der Klassiker. Sie berücksichtigt mehr als andere derartige Werke die Geschmacksbildung.

Keine uns bekannte Schule hat bei solchem ernstem Streben einen so heitern, fröhlichen Charakter, wie vorliegende. Möge das schöne und solid ausgestattete Werk bald die hervorragende Stelle unter allen Klavierschulen erringen, welche es verdient.

Die Reiser'sche Schule dürfte unstreitig eine der besten, praktischsten, reichhaltigsten und ohgleich prachtvoll ausgestattet die allerbilligste sein.

Reiser's Klavierschule halte ich von den vielen mir bekannten Schulen für eine der vorzüglichsten.

Unter den zahlreichen Klavierschulen, welche die Neuzeit anzuführen hat, nimmt die vorliegende eine hohe Stelle ein.

Reiser's Schule ist zu den besten Erscheinungen dieser Art zu zählen. Der Werth der Übungsstücke ist ein pädagogisch und musikalisch vorzüglicher.

Das Werk ist von den mir bekannten Werken ähnlicher Gattung das Beste.

Der Werth dieser Klavierschule ist ein pädagogisch und musikalisch vorzüglicher.

Diese Schule ist mit einem Worte ein Werk, das aus der Praxis hervorgegangen, den strengsten Anforderungen einer erzieherischen Methode entspricht.

Unsere Zeit leidet zwar keinen Mangel an Klavierschulen, aber dennoch dürfte dieses Werk vor allen andern Berücksichtigung beanspruchen, da es in trefflicher Weise bekundet, dass sein Verfasser mit pädagogischem Geschick und mit sicherer Einsicht in die Bedürfnisse des Lernenden denselben mit Bedacht, aber auf's Bestimmteste anzuleiten und weiter zu führen weiss.

Der Verfasser ist ein Praktiker und kennt die Bedürfnisse für den Klavierunterricht aus reicher Erfahrung; was er bietet entwickelt und erhält bei dem Spielenden Interesse und Freude.

Nicht nur für das Kindesalter, sondern auch für reifere Schüler berechnet und umfasst den gesamten Klavierunterricht bis zum Studium der Klassiker. Sehr zu empfehlen!

Der Gedanke, die unvermeidlichen Schwierigkeiten und trockenen Belehrungen so vertheilt zu halten, dass sie dem Schüler nach und nach vorgeführt werden und von Stück zu Stück kaum bemerkbaren, aber sichern Fortschritt enthalten, ist in dieser Schule glücklich durchgeführt.

Dieses Werk liegt uns nun complet vor und rechtfertigt sowohl durch die Anordnung des Lehrstoffes, als durch die Wahl der Übungsstücke vollkommen das günstige Vorurtheil, welches wir uns von demselben nach Durchsicht des 1. Heftes gebildet und in einer früheren Nummer ausgesprochen haben.

... Weitere Vorzüge liegen in der vortheilhaften Auswahl anregender Übungsstücke, in der Verwerthung des Guten und Neuen, in dem wohl-durchdachten Plane, — lückenlosen Stufengange u. s. w.

Das Werk lässt so viele Vollkommenheiten an sich erkennen, dass man es als das bestgelungene Produkt einer vieljährigen Praxis erklären muss.

Die Frucht jahrelanger praktischer Erfahrungen bekundet diese Klavierschule in ihrer ganzen Durchführung die hervorragende pädagogische Thätigkeit des Verfassers und kann demnach das Werk angelegentlich empfohlen werden.

Alles ist praktisch angelegt und so sorgfältig ausgeführt, dass diese ausgezeichnete Klavierschule auch nicht ein einziges Stück entbehren könnte.

Dem uns vorliegenden Werke müssen wir nachrühmen, dass es streng nach pädagogischen Grundsätzen verfährt, fleissig gearbeitet und gründlich durchdacht ist.

Der Verfasser benützt in kluger Weise die Erfahrungen der Neuzeit auf dem Gebiete des musikalischen Unterrichts.

Es bekundet in vortrefflicher Weise, dass sein Verfasser mit pädagogischem Geschick und mit sicherer Einsicht in die Bedürfnisse des Lernenden denselben mit Bedacht, aber auf's Bestimmteste anzuleiten und weiter zu führen weiss.

Es darf dies Werk, dem eine zwanzigjährige, erfolgreiche Praxis zu Grunde liegt, warm empfohlen werden.

Dieses Werk ist nicht nur für das Kindesalter, sondern auch für reifere Schüler berechnet und umfasst den gesamten Klavierunterricht bis zum Studium der Klassiker.

Es bekundet in vortrefflicher Weise, dass sein Verfasser mit pädagogischem Geschick und mit sicherer Einsicht in die Bedürfnisse des Lernenden denselben mit Bedacht, aber auf's Bestimmteste anzuleiten und weiter zu führen weiss.

Diese Schule legt Zeugniß ab von dem praktischen Sinn des Verfassers, dem pädagogischen Takt und dem Verständniss in der Behandlung der Anfänger im Klavierspiele. Wir empfehlen sie allen Lehrern und Eltern auf das Wärmste.

Wir können sie den besten Schulen ehenbürtig an die Seite setzen.

Von den Grundelementen ausgehend und bis zum Studium der Klassiker fortschreitend zeichnet sich Reiser's Klavierschule durch Vollständigkeit, systematische Anordnung des reichhaltigen, auch musikalisch anmuthenden Übungsstoffes aus.

Wir freuen uns, bezeugen zu können, dass die vorliegende Schule durch lausam und streng progressiv fortschreitendes, mit pädagogischem Geschick ausgewähltes, melodisch leicht fassliches und ansprechendes Material alle Gewähr für den erwünschten Erfolg bietet.

Nirgends hñft sich Gleichartiges. In allen möglichen Arten und Bewegungen sind die Skalen verarbeitet und bieten so eine anziehende Abwechslung in ihrer Anwendung.

In der 9. und 10. Lief. (29. Jahrg.) dieser Zeitschrift haben wir unsere Ansicht über den Werth des ersten Heftes dieser Klavierschule ausgesprochen, wesshalb wir uns in Betreff dieses Heftes darauf beschränken, auf die erwähnte Recension hinzuweisen. Nur sei noch bemerkt, dass sich die sehr günstige Beurtheilung inzwischen beim praktischen Gebrauch bestätigt hat. Die streng methodische Anordnung des Übungsstoffes, die genaue Abschätzung der physischen und intellektuellen Kraft des Kindes, die klare Veranschaulichung der rhythmischen Verhältnisse, sowie endlich die sorgfältige Auswahl des Lernstoffes sind die Vorzüge, welche sich auch in den folgenden Heften, namentlich in Heft II, III und IV wiederfinden. Das V. Heft enthält in progressiver Folge Sätze aus classischen Werken, die auch allenfalls durch frei gewählte Compositionen können ersetzt werden.

Kath. Zeitschrift für Erziehung und Unterricht.

\* Die in Klammern ( ) befindlichen Zahlen bedeuten die Ladenpreise, wie solche von andern Verlegern für Werke von gleichem Umfange berechnet werden.

# Cello-Schule

systematischer Unterricht,  
durch entsprechende Übungen in allen  
Positionen.

in allen Ton- und Stricharten von

oplt. in 1 Bde. **6 Mark**, für Abonnenten der Neuen Musik-Zeitung **nur 3 Mk.**

Die Klavierbegleitung (Partiturstimme) zu den in der Schule enthaltenen Übungs- und Vortragsstücken 6 Mk., für Abonnenten **nur 3 Mk.**  
Dasselbe Werk in 4 Hefen à 2 Mk., für Abonnenten **à 1 Mk.** — Die Klavierbegleitung in 4 Hefen à 2 Mk., für Abonnenten **à 1 Mk.**

**P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.**

In Anerkennung der Verdienste, welche der Verfasser durch Herausgabe dieses Werkes sich erworben, wurde er vom kgl. bayr. Ministerium mit dem Titel: Professor, sowie folgendem Ehrenschreiben beehrt: *Euer Hochwohlgeboren! Seine Majestät der König haben das von Euer Hochwohlgeboren eingesendete Exemplar Ihrer „Praktischen Violoncellschule“ sehr gerne entgegengenommen und mich beauftragt, Ihnen für dessen Vorlage den herzlichsten Dank zum Ausdruck zu bringen. Seine Majestät sind erfreut, dass die verdienstvolle Thätigkeit Euer Hochwohlgeboren als Künstler und Lehrer in der Ihrem Werke zu Theil gewordenen allgemeinen Anerkennung einen so schönen Erfolg errungen hat. Indem ich Euer Hochwohlgeboren von Vorstehendem Kenntniss gebe, benütze ich mit Vergnügen diesen Anlass zur Versicherung vollster Hochachtung.*  
München, 20. November 1882.

von Ziegler.

Im Musikverlage von P. J. Tonger in Köln a/Rh ist von Jos. Werner eine praktische Violoncellschule in 4 Hefen erschienen, welche auf Grund erhalten sachverständigen Gutachtens zum Gebrauche beim Unterricht an den kgl. Musikschulen empfohlen wird.

München, 20. Juli 1882.

Dr. von Lutz, — von Bezold.

Der Unterzeichnete nahm genaue Einsicht von der vom kgl. Kammermusiker Herrn Jos. Werner verfassten Violoncell-Schule, und freut sich, diesem mit seltenem Fleisse, musikpädagogischem Geiste und consequenter Durchföhrung angelegten Werke das beste Zeugnis geben zu können. Eine langjährige, erfolgreiche Lehrthätigkeit kam dem Autor zu statten, und Jeder, der sich dem Studium des Violoncell's hingehen will, nehme getrost die Werner'sche Schule zur Hand.

Josef Rheinberger.

k. b. Hofkapellmeister, Professor u. Inspector  
der kgl. Musikschule in München.

Die von dem kgl. Kammermusiker Herrn Jos. Werner neu verfasste Violoncell-Schule kann von Unterzeichneten als ein Werk bezeichnet und empfohlen werden, welches gewiss geeignet sein dürfte, dem Schüler die Erlernung dieses Instruments durch den passendsten, beim Unterrichte schon mit grossem Vortheile erprobten Lehrstoff anzuweisen zu erleichtern und ihm durch die beigelegte Klavierbegleitung (ausser der begleitenden Cellostimme) ein Mittel an die Hand zu geben, die Töne besser unterscheiden und das Gehör bilden zu lernen. Ein so wohlgeordnetes und den ganzen Bildungsgang in sich begreifendes Werk ist mit grosser Freude zu begrüssen.

Ludwig Abel.

k. b. Concertmeister, Inspector u. Professor  
an der kgl. Musikschule in München.

Die verdienstvolle und dankenswerthe Aufgabe, ein gründliches und systematisches Unterrichtswerk für das Violoncell zu schaffen, das dem Schüler auf seinem ganzen Bildungsgang bis zur höchsten Stufe als Leitfaden dienen kann, ist in vorliegender Schule mit tiefer Fachkenntnis und feinem pädagogischen Verständnisse gelöst. Die erscheidende Vollständigkeit und lückenlose Progressivität des reichen Übungsmaterials ersparen den für Schüler und Lehrer gleich lästigen und hinderlichen Wechsel der Lehrmittel und sichern so einen geordneten Lehrgang, der im Vereine mit der durchdachten Anordnung und raffinierten Zweckmässigkeit der Übungen rasche und stetige Fortschritte ermöglicht. In der ganzen Anlage der Schule wie im kleinsten Detail bekundet der Verfasser, seit vielen Jahren Lehrer an der kgl. Musikschule und den humanistischen Gymnasien zu München, sein methodisches Geschick und seine praktische Erfahrung. Von den mannichfachen Vorzügen, die eine Folge dieser beiden Faktoren sind, sei an dieser Stelle nur der originale und unseres Erachtens wichtigste betont, den wir in der beigelegten Klavierbegleitung erblicken. Abgesehen nämlich von der Förderung reiner Intonation und des rhythmischen Gefühles durch den fixierten Akkord und den bestimmten Anschlag des Klaviers wird der Schüler in den 43 geliehenen und ansprechenden Duetten, die als exemplifizierende Übungsstücke auf die 4 Hefen verteilt sind, frühzeitig angeleitet im reinen Satz mit vollständiger Stimmführung und harmonisierender Auffassung musikalisch zu denken, wie es bei der bisher üblichen mangelhaften Begleitung durch ein zweites Violoncell schwer durchführbar ist. Die Erscheinung, dass Klavierspieler in der Regel viel früher zu componiren beginnen, als gleich begabte Streichinstrumentalisten, hängt sicher mit der hergebrachten trockenen und einseitigen Unterrichtsweise der letzteren zusammen, bei der die Phantasie zu wenig angeregt und besonders das Perzeptionsvermögen für das gerade jetzt so dominierende harmonische Element in der Musik nicht genug vorbereitet wird. Aber auch der Dilettant wird in den Zwecken seines Studiums durch das Hilfsmittel einer Klavierbegleitung weit mehr gefördert. Er bekommt Verständniss für Polyphonie, für richtige Unterscheidung und Behandlung melodieführender und begleitender Stimmen, für Phrasierung und Nuancierung, kurz er lernt mit Auffassung musizieren, sich und andern zum Genuss. Dass also in dieser Schule nicht nur auf eine technische Ausbildung Bedacht genommen, sondern auch der zeitgemässen Förderung einer musikalischen Anregung und Geschmacksbildung entsprochen wird, zeichnet sie von Allen aus. Endlich muss der äusserst billige Preis, die vorzügliche Ausstattung, die Übersetzung des Textes in drei Sprachen dazu beitragen, dem Werke die weite Verbreitung zu sichern, die es verdient. Möge es die doppelte Mission erfüllen, ein allgemeines Studium und Interesse für das Violoncell zunächst zu ermöglichen und zu veranlassen und dann auf dem so vorbereiteten Boden reiche Früchte zu tragen.

Bayer. Courir.

Der Verfasser, k. b. Kammermusiker, Lehrer an der kgl. Musikschule in München hat durch langjährige Praxis die Erfahrung gemacht, dass gleichzeitig mit der Technik auch Sinn für Takt, Melodie und Harmonie geweckt werden müsse. Um dies zu erzielen, hat er einen bis jetzt noch unbetretenen Weg eingeschlagen, indem er die meisten Übungen mit einem harmonischen Gewande, der Klavierbegleitung umkleidet. Es ist ausser Frage, dass durch diese Einrichtung in erster Reihe eine

grössere Reinheit des Tones bedingt wird, als dies durch Begleitung eines gleichartigen, ebenso tiefen zweiten Instrumentes erreicht werden kann; zudem aber, und das ist nicht unwesentlich, wirkt das Spielen mit harmonischer Begleitung äusserst anregend und bildend für Ohr, Herz und Gefühl. Die Bearbeitung des Pianopartes ist mit Absicht sehr leicht, damit jedem Familien-Mitgliede, das auch nur etwas vorgeschritten, die Mitwirkung ermöglicht ist. Noch ein wesentlicher Vortheil ergibt sich bei dem Gebrauche dieser Schule und dies erscheint wohl für die Kenner als das vorwiegend Praktische, dass die notwendigen Finger- und Bogenstudien zwischen die Übungsstücke eingestreut, die Positionen äusserst gründlich behandelt und die Tonleiter nach diesen geordnet sind. Da es nothwendig ist, dass der Lehrer dem Lernenden wie bei den ersten Anfangsgründen, so auch bei manchen folgenden Übungen die speziellen Kunstgriffe durch eigenes Vorspielen ersichtlich macht, so ist bei den Übungen in den Verzögerungen, Doppelgriffen, Staccati, Daumeninsatz etc. die Klavierbegleitung so gesetzt, dass sie als 2. Cellostimme benutzt werden kann. — Alles in Allem ist diese Cello-Schule ein mit vielem Fleiss und gründlicher Fachkenntnis behandeltes aus der Praxis hervorgegangenes Fundament des Cellospiels; der Verfasser bemüht sich nicht mit langen, theoretischen Fussnoten; auf einfache, systematische und klare Weise macht er den Schüler mit den technischen Grundlagen vertraut; die mechanischen Exercitien, sowie die Übungsstücke sind sehr fasslich und gefällig; kurz: überall zeigt sich das pädagogische Geschick des Verfassers. Fügen wir noch bei, dass das

1. Heft die 1., und das II. die 2.—7. Position behandelt, das III. Heft eine Recapitulation der beiden ersten Hefen in treffl. Übungsstücken enthält und das IV. Heft den Damm-Ansatz und sonstige Kunstgriffe erörtert, so glauben wir das Hauptstichworte mitgeteilt zu haben, was diese Methode so schätzens- und empfehlenswerth macht.

Neue Musik-Zeitung.

Mit Freude und Genugthuung begrüssen wir das Erscheinen eines Werkes, das wie kein anderes geeignet ist, einem lange und schmerzhaft gefühlten Mangel in der musikalischen Lehrliteratur abzuhelfen. Während nämlich die Klavier- oder Violonliteratur längst systematische, gründliche und den modernen Anforderungen entsprechende Schulwerke aufzuweisen hat, lag die pädagogisch-praktische Behandlung des Violoncell's für ein gleichberechtigtes, ebenso dankbares, der menschlichen Stimme im Tone so nahe kommendes Instrument, das Violoncell, bisher noch sehr im Argen. Man wird nicht irren, wenn man darin die Ursache sucht für die auffällige Ignoranz oder doch das ungründliche, „wilde“ Studium dieses Instrumentes unter den Dilettanten. Wo Talent und Ansäuer nicht ausreichen, um die ersten und deshalb schwierigsten Stufen zu erklimmen, oder wo nicht eine Ergänzung zu den vorhandenen zu rasch vorangehenden Schulen zusammengetragen wurde, da musste ein sicherer Führer schwer vermisst werden und als Folge davon kann man das Aufgeben des Studiums in vielen Fällen nachweisen. Ein besonderes Merkmal dieser neuen Schule, ist die beigelegte Klavierbegleitung (auch als zweites Cello zu benützen), welche eine unbedingte Reingriffigkeit besawekt. Diese harmonische Begleitung nöthigt zu Methode und reiner Tongabe auf dem Cello, ermuntert gleichzeitig den Spieler und so benützt Werner ein Mittel zum Zweck, welches in seiner Natürlichkeit und Einfachheit einem Columbus-El gleichet. Ebenso wird der Schüler durch sofortige Anwendung der vorangegangenen Übungen von deren Nützlichkeit und Nothwendigkeit überzeugt, er sieht sich durch den erfreulichen Zusammenklang seiner Uebung mit der melodischen Klavierbegleitung belohnt und hat von Beginn an ein Ziel vor Augen, dem er durch fleissige Absolvierung der technischen Schwierigkeiten schrittweise näher rückt. Bei der allgemeinen Verbreitung des Klaviers wird es in musikalischen Familien nicht an einem Instrument fehlen und die einfache und durchsichtig gehaltene Begleitung bietet auch einem ganz mittelmässigen Klavierspieler keine Schwierigkeiten. Andernfalls lässt sich jedoch die Begleitung durch ein zweites Violoncell anführen, ähnlich wie es bei den bisherigen Schulen im Gebrauch war. Das Prinzip der Anordnung der ganzen Schule bilden die Positionen, nicht, wie man häufig findet, die Tonleiter, da diese bereits eine gründliche Kenntniss aller Lagen voraussetzen.

Das erste der vier Hefen behandelt ausschliesslich die 1. Lage, in der richtigen Erkenntniss, dass nur auf einer festen Grundlage erfolgreich aufgebaut werden kann. Die Reihenfolge der übrigen Positionen geschieht nun in den folgenden Hefen, abweichend vom bisherigen Usus, nicht der Ziffer nach, sondern nach der Schwierigkeit; der Verfasser lässt der 1. die 4., und dann erst die schwierigeren 3. und 2. folgen. Aus dieser Einrichtung lässt sich leicht der Schluss ziehen, mit welcher Sachkenntnis Werner die Sache behandelt und Theorie und Praxis erfolgreich und glücklich anwendet. Von feinem pädagogischem Verständniss zeugt auch die Maxime des Verfassers, die Finger- und Bogenübungen zerstreut und in kleinen Dosen zu geben, wodurch das äussere Arrangement manchmal den Schein der Unruhe erhalten mag; der Schüler macht sich aber lieber über die Bewältigung zeilenlanger Übungen, als wenn er sie in seiteulangen Anhang vereinigt sieht. Hat er sie aber nur alle gewissenhaft durchstudirt, so wird er sich im Besitz einer technischen Vollkommenheit befinden, die ihn zur selbstständigen Ueberwindung aller Schwierigkeiten befähigt; denn wie keine unnöthig niedergeschrieben ist, so fehlt auch keine, die zu einer allseitigen, künstlerischen Ausbildung nothwendig ist. Der Preis des Werkes ist in Ansehung des Umfanges und der wirklich trefflichen Ausstattung ein sehr billiger zu nennen. Die Einrichtung, dass die Cello- wie Klavierstimme einzeln bezogen werden kann, erleichtert besonders die Einführung an Lehranstalten, (Seminar, Präparandenschulen etc.) insofern, als bei der Ausschaffung einer Klavierstimme dem Schüler nur der Ankauf der Cellostimme erbringt.

Der möglichst beschränkte Text in deutscher, französischer und englischer Sprache wird dem Werke neben seinen sonstigen trefflichen Haupteigenschaften die weiteste Verbreitung sichern.

Augsburger „Allgemeine Postzeitung“.

# 1. Beilage zu No. 5 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG.

KÖLN a/Rh., 1. MÄRZ 1883.

## FRÜHLINGSNAHEN.

Salonstück.

R. Eilenberg, Op. 35.

Moderato quasi Andante.

Piano.

Moderato.

string.

*p dolce*

*dim.*

1. 2.

*mp*

*ppp*

*p*

*pp*

*rit.*

*ppp*

This page of musical notation is for a string instrument, likely a violin or viola, in a key of B-flat major (three flats). It consists of seven systems of staves. The first system includes a 'string.' instruction and a 'p dolce' dynamic marking. The second system features a 'dim.' (diminuendo) marking. The third system contains first and second endings, indicated by '1.' and '2.'. The fourth system has an 'mp' (mezzo-piano) marking. The fifth system includes a 'ppp' (pianissimo) marking. The sixth system features a 'p' (piano) marking and a trill (tr) in the right hand. The seventh system includes a 'pp' (pianissimo) marking, a 'rit.' (ritardando) marking, and a final 'ppp' marking. The notation includes various musical symbols such as chords, trills, and dynamic markings.

# VIEL TAUSEND VÖGLEIN FLIEGEN.

(Gedicht von Karl Elze.)

Franz Abt, Op. 576. No 3.

Belebt. *mf*

1. STIMME. Viel tau - send Vög - lein flie - gen durch Got - tes schö - ne Welt und

2. STIMME. *mf*

PIANO. *p*

sin - gen hin und wie - der vom Wald zum Himmels - zelt, vom Wald zum Himmels -

und sin - gen hin und wie - der vom Wald zum Himmels - zelt, zum Himmels -

*poco riten. mf a tempo*

zelt. Viel tau - send Blümlein blü - hen die grü - ne Flur ent - lang und streu - en Glanz und Duf - te

*poco riten. mf a tempo*

zelt. *a tempo*

*poco riten. p*

auf Wies' und Ber - ges - hang, auf Wies' und Ber - ges - hang. Die

streu - en Glanz und Duf - te auf Wies' und Ber - ges - hang, auf Ber - ges - hang.



Blü - ten und die Lie - der sind dir, o Herz, be - stellt, die Blü - ten und die Lie - der sind dir, o Herz, be -

The first system of the musical score consists of two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment is in bass clef. The melody is simple and lyrical, with the lyrics 'Blü - ten und die Lie - der sind dir, o Herz, be - stellt, die Blü - ten und die Lie - der sind dir, o Herz, be -' written below the notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

*poco rit. a tempo*

stellt. O blüh' auch du und sin - ge, o blüh' auch du und sin - ge in Got - tes schö - ner Welt, in

*poco rit. a tempo*

The second system continues the musical score. It includes tempo markings '*poco rit. a tempo*' above the vocal staves. The lyrics 'stellt. O blüh' auch du und sin - ge, o blüh' auch du und sin - ge in Got - tes schö - ner Welt, in' are written below the vocal staves. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note pattern, with some dynamic markings like '*p*' and '*f*' appearing.

*poco rit. a tempo*

Got - tes schö - ner Welt! O blüh' auch du und sin - ge, o blüh' auch du und sin - ge in Got - tes schö - ner Welt!

*poco rit. a tempo*

The third system of the musical score features the lyrics 'Got - tes schö - ner Welt! O blüh' auch du und sin - ge, o blüh' auch du und sin - ge in Got - tes schö - ner Welt!'. The piano accompaniment includes dynamic markings such as '*p*', '*cresc.*', '*mf*', and '*f*'. The tempo marking '*poco rit. a tempo*' is repeated.

*poco rit. riten.*

Welt, in Got - tes schö - ner Welt, in Gottes schö - ner Welt, in Got - tes schö - ner Welt!

*poco rit. riten.*

in Got - tes schö - ner Welt!

The fourth system concludes the musical score. It includes the tempo markings '*poco rit. riten.*' and '*poco rit. riten.*'. The lyrics 'Welt, in Got - tes schö - ner Welt, in Gottes schö - ner Welt, in Got - tes schö - ner Welt! in Got - tes schö - ner Welt!' are written below the vocal staves. The piano accompaniment features a final, sustained chord in the right hand and a simple bass line in the left hand.

N<sup>o</sup> 6.

Vierter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstunden, mehreren Vorträgen des Conventionsorgans der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. - Inzerat pro 4-gelb. Zeile Nonpareille o. d. M. 50 H. 35,000 Zeilen M. 100.

Köln a/Rh., den 15. März 1883.

Verlag von P. J. Bonger in Köln a/Rh.

Auflage 35,000.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## An unsere Leser!

Mit heutiger Nummer schließt das I. Quartal. Indem wir bitten, die Erneuerung des Abonnements nicht zu verzögern, werden wir auch im neubeginnenden Zeitabschnitte bestrebt sein, den Inhalt der „Neuen Musikzeitung“ den Bedürfnissen unserer musikalischen Leser anzupassen, und u. A. mit einer

### Geschichte der Musik-Instrumente,

von deren Ursprung bis auf unsere Zeit, beginnen. Die prächtigen Zeichnungen des Freiherrn von Branca nach Originalen aus dem National-Museum in München, mit erläuterndem Text von Dr. Aug. Guckeisen werden eine Zierde unseres Blattes bilden und hat der Verleger keine Kosten gescheut, die Reproduction derselben in netzdrucker und künstlerischer Weise vorzubereiten. Im Allgemeinen bleibt unser Programm dasselbe! Wir werden, wie bisher, die Musik, das wirksame Glied in der Kette der Mittel zur höhern sittlichen Entwicklung immer mehr mit dem Leben des Volkes zu verknüpfen und den Sinn für das Schöne — das Gefühl für das Edle zu erstarcken suchen.

Hochachtungsvoll

Redaction und Verlag der „Neuen Musikzeitung.“

## Beethoven's A-dur-Symphonie.

Aus den Briefen eines Entzückten.

Noch bin ich bezaubert von Entzücken! Meine Seele hat sich wieder einmal emporgeschwungen über den niederen Lustkreis der Reize und Vollen — tausend Gefühle führen wie aus tiefen Träumen in mir auf, und alle Bilder in meiner inneren Welt jagen rascher durcheinander. Einen entzückenden Zauber, eine süße Verwirrung, die aus zahllosen Farben, Strahlen, Tönen, Gedanken und Phantasien besteht, möchte ich so gern zu einer einzigen großen Totalanschauung gestalten — aber es flirrt und brannt zu sehr in mir — der Genius, der vor mir steht in seiner geheimnißvollen, Alles überstrahlenden Herrlichkeit, ist ein Gigant, der mir Schreden einflößt, und zugleich ein Proteus, der durch seine Zaubereien jedem Verstande trost, ihn zu fesselt.

Wer ahnt nicht, daß ich von ihm rede, der wie ein Wunder mein ganzes Wesen überwältigt, der mir die tiefsten Räthsel meiner inneren Welt erschließt, und mir dann wieder neue vorführt, aber denen ich versteinere und deute, — von ihm, der mir alles irdische Wesen abstreift und mich hineinreißt in die Region des unbekannten Geistesreichs und in die Unendlichkeit; von ihm, der mich stets mit der höchsten Begeisterung erfüllt, von ihm, den ich mit hoher Verehrung betrachte, — von dem genialen Beethoven!

Ich habe wieder seine A-dur-Symphonie gehört. Noch klingen mir die, durch alle Wechsel des Tages und der Nacht, des Grauens und Entzückens schreitenden Melodien in der Seele fort, und überfluten mich mit ihrem allmächtigen Zauber Alles, was ich darüber zu denken und zu schreiben vermag. Wie ergreifen mich sogleich die ersten heiteren Akkorde des einleitenden Sostenuo in A-dur, die mich durch das D. wunderbar nach C- und F-dur hinführen! Und im Moment wieder der Rückzug nach E- und A-dur! Ich höre alsogleich in die Beethoven'sche Welt verkehrt; der Geist der ganzen Symphonie stand schon vor mir; ich konnte bereits aus diesem Anfang alle folgenden Räthsel voranschauen und begreifen. Und dann die, wie in Erwartung vom Piano zum Crescendo nach den Gipfeln des Fortissimo's emporsteigenden Akkorde, die mit dem gewaltig einsetzenden Riß der Basses die Seele gleichsam immer von neuem packen, bis sie nach unruhigem Ungehirren ausbrechend verweilen in dem

sehnüchtligen Dolce in C-dur; — doch es ist nur eine kurze süße Träumerei, sie schreiten wieder fort in ihrem heroischen Gang, verlieren sich in schroffe Abgründe — das Gemüth wird von mächtigem Schauer ergriffen; da erklingt wieder das süße Echo jenes Dolce in F-dur, und erscheint wie in einer wilden felsigen Gebirgsgegend eine süße, vom Sonnenlicht bestrahlte Landschaft. Waren es heraufziehende Wolken, die vorher so dürrten? Waren es Wasserfälle? Noch erklingt ein fernes Tolen — doch es beruhigt sich mehr und mehr, es weicht mit heiteren, kühnenden Darmonien und auch diese lösen leiser und leiser, — endlich nur noch einzelne Klänge, die mit humoristischem Lächeln sich erschöpfend antworten und zu ersterben drohen.

Aber siehe da, sie werden lauter und lauter, noch klingen sie im Unisono fort, aber rascher und rascher, es treten ihrer mehrere hinzu, und so entwickelt sich gleichsam aus dem Nichts, in das die Musik schon aufgelöst schien, das Thema der lieblichsten, fröhlichsten, heitersten Melodie, mit der nun den ganzen Satz beherrschenden, jenseits, aber schwingend und bewegungs-ahnenden Figur. Das Geschehe ist gelungen, der Mittelpunkt des Ganzen und sein Charakter sind gewonnen. Nun wartet das fröhliche Leben; doch streifen lichterhafte Wolken hinein! Wir werden unerwartet durch die schroffen Tonarten forgerissen — es will uns fast unheimlich werden, aber der wunderbare interessante Weg führt uns in das fremde C-dur zurück; es plant uns zwar ein etwas höflicher Witz, aber plötzlich stehen wir auf dem freien, offenen Gipfel, trimmhyndend jubelt das Fortissimo in E-dur auf — der Geist führt seines Entzückens, nur das Pianissimo in F-dur erinnert ihn noch zweimal an die zurückgelegten seltsamen Gänge. Seltsam — da er nun eben anzukommen gedankt, steht er sich plötzlich auf einer Leiter zwischen zwei Abgründen abwechselnd — und die bizarre Sprungfigur reißt ihn in neue Erwartung der Dinge, die da kommen sollen.

Doch was habe ich an der äußeren mechanischen Struktur eines Kunstwerkes, bei deren Zergliederung uns so leicht der innere, ätherische Gehalt entgleitet! Wer will diesem geheimnißvollen und unergründlichen Tongewälde folgen auf allen den labirynthischen Krümmungen, auf denen es uns tiefer und tiefer hinabzieht in das Reich der Natur- und Seelenmysterien, die nur für das Herz sind und für die unmittelbare innere Anschauung, und die nur die Ahnung recht in sich aufzunehmen vermag! Und doch kann ich

mich nicht losreißen aus dem wunderbaren Panzerfreie, in den ich mich gedankt fühle. Wie das Vivace des ersten Theiles mit dem einstufigen, in Melodien fortgeführten G, so beginnt der zweite symmetrisch wieder mit dem fimpeln, in Melodien abgeflochten und gleichsam tangend vorausführenden G, das nach und nach die Terz, Quarte und Quinte dazu nimmt, und in das C-dur herabsinkt; in derselben Figur gehen nun Bass und Sopran auseinander los; sie nähern sich, doch wo sie sich treffen wollen, fliegen sie wieder auseinander, bis sie einander fassen und nun in vereinigen Akkorden fortführen; dann beginnt wieder die Rederei, sie jagen einander in nachdrückenden Akkorden abwärts, bringen aus der tiefsten Tiefe einmal heraus, dann treiben sie wieder das vorige Spiel, bis sie endlich sich durch ihre tollsten Sprünge erkennen an einen ihnen fremden Ort verlegt haben: Das schroffe Cis wird zum weichen Des, und führt sie lächelnd in das freundliche F-dur, wo sie sich wieder heimlich fühlen, und sich in stiller Verschlingung der Melodien, nicht wie vorher, spöttisch, sondern auf eine freundschaftliche Weise weden. Ein wunderbarer Ausbruch von Melancholie, eine mit Innigkeit umhüllende Veltimmung findet sich ein: das Thema ist fort und fort und Sopran irren wechselweise mit innerlichem Ausdruck des Verlangens nach demselben Ziel weiter und weiter. Endlich rufen sie mit vereinter Stimme herhin, dort hin! — vergessens! — sie rufen nochmals mit voller Kraft in höchster Angst! — aber jedesmal verhallen ihre Töne in der Nacht hinab; sie steigen unruhig in gleichem Schritt, in Thäven über Dornen, Ästern und Heiden noch höher nach dem Gipfel: dort trifft ihnen die verloren und ähmerlich gesuchte Melodie wieder entgegen. Der Sopran faßt sie und der Bass macht vor Freude lustige Karikaturen. Aber die heitere Melodie verflücht sich plötzlich — sie fällt aus dem D-dur in das D-moll. Und nun die Stelle, die mit träumerisch blickender Sentimentalität, wie in lichte Erinnerung verloren, hinführend nach B-dur, und dann wieder in tagendem Schmerz sich verliert — wer könnte das wohl molen! Auch bin ich ja nun an einem Ziele, denn das Thema kehrt wieder, und die Sätze des ersten Theiles werden sich nun denen des ersten entzweien fort.

Was soll ich von dem Allegretto in A-moll sagen? Wie schoenartige Stimmen aus dem Graben hohe Geisterliche Klänge der fliegenden Vagabunden in das Ohr: es scheint Mitternacht; die langgezogene Töne der Celli und Kontrabässe gießen Schauer und tiefe Melancholie ins Herz; jetzt klingt es heller und näher, die Violon und Violinen treten, deutlicher sprechend, hinzu — und mehr und mehr der mitwehenden und fliegenden Stimmen finden sich ein — und endlich bricht es los, gleich dem Sturm: ich höre, das ist die Sprache der Verzweiflung — es erklingt der Schrei des Jammers in seiner ganzen, die Seele niederhammernden Gewalt. Doch da fällt wie süßer, besänftigender Mondsticht in die grauenvolle Nacht des Lebens die himmlische, sanftstöhnende Melodie in A-dur: ein leuchtender Engel weht Frieden auf den Kirchhof herab, den der Sturm umhüllt; der Orkan schweigt — es erwachen in der Seele besessene Erinnerungen an eine himmlische Vergangenheit; sie sieht in ein fernes paradiesisches Land, wo sie unter Blumen umherlag, wo sie die unbekante Schminke nach der Schwermüde fühlte, wo sie in unendlichem Traue in die Tiefe und — fand, und in die Krone schloß und Donnerthöne weinte, — aber ach! die schöne Zeit ist längst dahin! „Was erinnert ihr mich doch“, ruft sie kühnlich aus, „Ihr granhaften Töne, an jene süßen verlorenen Empfindungen, Alles ist ja dahin! Tret die weiten Wälder! Ich trage sie als Symbole der verlorenen Freuden, und eine darunter bedeutet das Weib, was ich auf der Welt verlor. Drum gebt mir seine Spinnungen, an die ich nicht mehr glauben kann, meine einzige Freude ist es, mich ganz in die Tiefe meines Schmerzes zu verlieren!“

Selbst hier erhebt in dem kurzen, von den Violinen eröffneten Augenblicke ein Ausbruch von Humor — doch er kam in dem tragischen Gebiete nicht viel ausdrückend gegen den gewaltig wiederkehrenden Schmerz. Noch einmal tönt die sanfte Melodie des Trostes, aber hier ist kein Trost, die Verzweiflung hat zwar ausgeweht, doch ihre Kräfte ist die Ruhe des Grabes; sie haucht am Boden liegend matt und erschöpft noch einzelne Worte, blüht den Himmel mit dem Ausrufe: „dort ist Frieden!“ — und stirbt.

Bei der ersten Anführung dieser Symphonie in Wien übte besonders dieses Allegretto einen unwiderstehlichen Zauber, nicht bloß auf den Fachmann, sondern auch auf den Laien aus.

Aus dem einen Extrem führt das durch und durch humoristische Presto in das andere; hier ist wieder die ausgelassenste Freude. Und dann das herr-

liche Assai meno presto in D-dur! Diese seelenvolle Innigkeit darin! Und diese hinreißende Allmacht, wo es sich endlich zum Fortissimo steigert! Das bildet so recht den Gegensatz gegen den hübschen und fandelnden Charakter des Presto, in welches es durch einen wunderbaren Uebergang wieder zurückkehrt. Hier ist lauter Humor und Laune; das Assai will zu Ende noch einmal wiederkehren: da wird es durch den alleroriginellsten Schluß, der existiert, plötzlich abgeknitten.

Zu letzten Tage jandst nun das ganze Orchester in vollem Jubel! Es ist lauter Leben und Alles nach sich reisende Lust! Jhar wußten sich in den bizarren Ausweichungen düstere Elemente eindrängen — ja, es jagen mitunter dämonische Schatten durch den Sonnenchein, aber der Geist des munteren Frohsinns sieht in ihnen nur vorübergehende oder feimwärts weiterleuchtende Gewitter, und tummelt sich fort und fort in wildem ausgelassenen Tanz. Endlich ist er erschöpft — er fühlt sich lohm, er hinkt und plagt sich zu bringen, aber er bringt sich nicht capot; er leuchtet, jähst sich Altem — aber alle seine Kräfte jind dahin; doch jannwelt er sich wieder, er versucht leichte scherzhafte Bewegungen, — sie fluchen, er wiederholt seine Bemühung, er muß nochmals pausiren — doch endlich jährt er sich wieder stark und frisch, und nun reicht seine Kraft wohl auch, unter Jubel und tanzenden Sprüngen an das Ziel zu gelangen. Eine der glücklichsten harmonischen Kneheiten in diesem Satze ist unbestreitbar der große Orgelpunkt auf E. der Dominante, in Verbindung mit einem Vorhalt auf Dis. Die Tonewalt dieser Figur ist so groß, daß an eine vermeintliche Dissonanz gar nicht zu denken ist.

Daß ich doch je in meinem Leben die Kraft hätte, Beethovens unübertroffen Genie ganz zu ergründen. Wenn dieser Anjänger meint, Beethoven bewege vorzugsweise die Sessel des Schmers, des Entmens und des Schmerzes, so jehnet er ziwiselloß die Eigenenthümlichkeit des großen Meisters einseitig. Auch Diejenigen, die ihn als Meister der Dissonanzen betrachten, welche Species zwar in der Gegenwart sehr selten ist, tapden an seinen anderen Wesen hin, ohne in die Tiefe desselben einzudringen. Wäher trifft Der, welcher ihm Romantik zuschreibt. Doch auch dieser Begriff ist nicht hinreichend, um seine Art zu charakterisiren, und nur der Humor muß als Basis angenommen werden. Der Humor nämlich in jener tiefen, idealen Bedeutung, wo das Wort ebenjowohl die laufend Variationen des Schmerzes, als der Freude in sich begreift, und wo selbst Mjnungen, Träume und jonnige festliche Zustände ihre wunderbare und geheimnißvolle Rolle spielen, und der in dem Ausbruche romantischer Welt-Humor seine richtige Bezeichnung finden dürfte.

## Neményi.

Erzählung  
von Carl Zastrow.

(Schluß.)

Neményi erwiderte. Aber er sagte sich. Er jei dem Gedächtniß dankbar, daß es ihm gehülte, noch einige Zeit in der Nähe der schönen Frau der Erde zu weilen u. s. w.

Die „Schöne Frau der Erde“ aber beachtete seine Worte nur insoweit, als sie dieselben mit einem gleichgültigen Achselzucken abbrach und gleich darauf in einem Seitenabzettel verschwand.

Selbst gleichzeitig wurde in der Portiere die besetzte Gestalt eines Domestiken sichtbar und dieselbe jonnore Stimme, welche den Zutritt draußen beschwichtigt hatte, Klang jetzt nicht minder würdevoll und bestimmt: „Die Jhinner für Euer Gnaden sind bereit!“

Dagegen galt kein Protestiren. Er mußte das dringende verjührende Vordoir verlassen und dem Bedienteten folgen. Es ging eine Treppe hinauf und schließlich sah der Jhinner sich in einem solbte ausgestatteten Wohnzimmer, an welches ein lauderes Schlafzabnet mit einem weichen jchneeweissen Daunendecken saß. Ein Nachtmahl, aus Tee und weißen Brodschnitten bestehend, stand auf dem Tische.

Er pries den Jnfall, der ihn in dieses sichere Nist geführt hatte.

Daneben freute er sich der Hoffnung, seine liebenswürdige Wirtin wiederzufinden. Sie hatte ja ein so lebhaftes Interesse an seinen Erlebnissen genommen und seinen künstlerischen Jähnen ein so feines Verständnis entgegengebracht.

Der würdevolle Haushofmeister brachte ihm überdies eine recht vollständige Karte zu seinem Jbeirreife. Nun übte er die jchmachtselben Weisen ein. Die Gräfin mußte ihn doch hören und zur Tafel

besehen. In derartigen glückseligen Träumen jchwiegte der jchwärmerische Jüngling Tag und Nacht.

Der gute Neményi glaubte die Frauen zu kennen. Die Folgen bewiesen, daß er sich verjehnet hatte. Nichts in seiner Umgebung verrieth, daß die Gräfin sich um ihn kümmerte.

Neménd achte auf ihn und seine schönsten Weilen verhalten wirkungslos.

Da er es nicht wagen durfte, sich in den Straßen Wiens jehen zu lassen, jührte er vollständig das Leben eines Gejungenen. Nur die Spaziergänge in dem prächtigen Park, in welchen die Gartenanlagen der gräflichen Besitzung ausliefen, brachten einige Abwechslung in sein monotonen Dasein.

Ob hatte er auf diesen einjamen Spaziergängen seiner schönen Wirtin zu begegnen gehofft, doch ging sein Herzenswunsch nie in Erfüllung. Schließlich überjog die Sehnsucht jedes andere Gefühl, und er wagte es, den Haushofmeister nach ihr zu fragen.

Die Antwort, welche er erhielt, hatte er offenbar nicht erwartet:

„Ihre Durchlaucht, die Frau Jhrstin Eberhards sind mit dero Gemahl auf der Hochzeitsreise.“

Die gräfliche Wittve hatte sich vermählt! Er hätte verzweifeln können.

Nun litt es ihn nicht länger in den komfortablen Kammern. Er wollte fort, und kann hatte er dem alten Diener diesen Wunsch angedeutet, als jener auch schon mit seiner gewohnten steifen Würde rapportirte: „Ihre Durchlaucht haben diesen Entschluß vorausgesehen und mich für diesen Fall beauftragt, Euer Gnaden dieses Schreiben zu überreichen.“

Neményi öffnete das Couvert, während der Diener sich entfernte.

Eine Tantiendgnote stei heraus. Begleitet war dieselbe von den nachstehenden Zeilen: „Suchen Sie auf dem kürzesten Wege Hamburg zu erreichen. Es ist das Rendezvous der verjehrenden Jhüchtlinge und Sie werden dort Gesinnungsgenossen treffen.“

Aber ich und was heute. Es war sicherlich das Beste. Dies hatte wohl auch die schöne Frau erkannt und die Hochachtung, welche er für sie hegte, steigerte sich zur Verehrung. Bei alledem trug er Bedenken, das Geldgebot anzunehmen. Er fühlte sich gehemmt. Anjeden blieb ihm keine Wahl. Er war ohne alle Mittel, und im Uebrigen gab er dem Gedanken Raum, daß „Darlehn“ später zurückzahlen zu können.

Der alte Diener trat wieder ein. Er trug einen vollständigen Koffer, welchen er dem Gaste zur Benutzung empfahl, und kurz vor Mitternacht verließ dieser als ungarischer Bauer das Haus, in welchem sich eine so inhaltreiche Episode seines Daseins abgespielt hatte.

Er verließ die Kaiserstadt auf einer der nach dem Norden fahrenden Landstraßen und erreichte glücklich die Poststelle einer Eisenbahn, von wo aus seine Reise nunmehr schneller von Station ging. In der Seitenabzettel seines Koffers hatte er einen auf fremden Namen lautenden Paß vorgefunden, mittelst dessen er ungehindert die Grenze passirte.

Erst als er Dresden erreicht hatte, gewann er es über sich, den Baurentmeister mit einem modernen Stinger-Wagen zu verhandeln. Mit der frischen Elasticität der Jugend überließ er sich den geistlichen Freuden, welche ihm allortoren entgegenzogen, lebte auf ziemlich hohem Fuße, logirte in Hotels ersten Ranges, besuchte Theater und Bälle und war, da er es auch nicht um ein Haar anders in der preußischen Hauptstadt machte, mit seinen Mitteln eher zu Ende, als er sich's verjafte.

Es war ein rauher nebliger Octobertag, als er in Hamburg eintraf. Seine erste Sorge war die Ermittlung des Comités, welches sich mit Unterbringung der ungarischen Jhüchtlinge bejachte. Nachdem er einen vollen Tag in dem lebhaften Strafjengejirr umhergeirrt, glückte es ihm endlich, im Hause eines degüteren Kaufmanns Quartier zu finden.

Er fand die beste Aufnahme. Sein Wirth schien es sich fast zur Ehre zu rechnen, ihn mit Allem zu versehen, was ihm das Leben in der Fremde angenehm machen konnte. Da auch die Hausfrau ihn wohlwollend behandelte und die Kinder, ein junger Mann von zwanzig Jahren und zwei junge Mädchen von sechzehn und neunzehn Jahren sich freundschaftlich an ihn schlossen, hatte er seine Situation für beneidenswert gehalten, wenn nicht der Gedanke ihn geyneigt hätte, daß er das Brod der Gattungslosigkeit esse.

Das Liebhabere und die Leere, welche aus dem Mangel eines Wirkungskreises entsprangen, markierten ihn, und seine Freunde waren jcharfsichtig genug, um dem Grund seiner Verjimmung auf die Spur zu kommen. „Was haben Sie für ein Welter?“ fragte

ihn der Hausherr eines Tages. „Keins, was für die erste und streng materielle Richtung dieser Stadt passen würde“, gab er zur Antwort, ich bin Künstler!“ „Meine Frau bespauiet, es Ihnen angehen zu haben“, sagte der Kaufmann lächelnd, „darauf ich fragen, auf welchem Gebiete sich Ihr Genius bewegt? Vielleicht Maler? Bildhauer, Architekt?“

„Nichts von alledem! Ich bin Musiker!“ „A—h! Musiker! Sehr gut. Warum haben Sie das nicht gleich gesagt? Ich hätte in dieser Richtung etwas für Sie thun können. Ich habe einen Verwandten, welcher Musikdirector ist.“

Neményi lächelte in einer Weise, welche bewies, wie gleichgültig ihm diese Verwandtschaft war. „Mein Vetter interessiert sich ohnehin für Sie“, fuhr der Andere fort. „Jetzt wird er es sich nicht nehmen lassen, Ihre Bekanntschaft zu machen.“

„Wird mir angenehm sein“, versetzte der Musiker verbindlich.

Der Herr Musikdirector erschien in der That bereits am Vormittag des nächsten Tages. Er war ein stattlicher Mann von vierzig Jahren mit dunklen Augen, pechschwarzem mächtigen Vollbart und hübn geschwungenem Haupthaar, ein echter Sohn Apoll's vom Wirbel bis zur Sohle.

„Ich höre, Sie sind Musiker!“ wandte er sich nach der Vorstellung an den Gast. „Darauf ich fragen, welches Instrument Sie mit Vorliebe kultiviren?“

„Geige“, wiederholte der Musikdirector und zuckte mit einiger Verächtlichkeit die Schultern. „Daran fehlt's ihm hier in Hamburg gerade auch nicht. Wir können wohl an die Hundert Musiker haben, welche die Geige mit mehr oder weniger Meisterlichkeit beherrschen. Immerhin könnte ich Ihnen einigen Verdienst in einem Tangolalo zweifeln.“

„Ich danke Ihnen“, versetzte Neményi mit leichtem Lächeln. „Aber das Tangolalo ist nicht gerade meine Passion!“

„Nun . . . Sie können sich auch in Concerten nützlich machen, wenn Sie erst ein wenig bekannt sind. Apropos! können Sie denn etwas spielen?“

„O ja!“ erwiderte der junge Mann leichtsin.

„Wir haben ja wohl eine Orgel hier, Bernhard?“ wandte der Sprecher sich mit leichtem Augenzwinkern an den ältesten Sohn des Kaufmanns, und in der That war dieser sofort mit einer ziemlich gut ansehnlichen Schachtelgeige bei der Hand. Neményi betrachtete das Instrument mit einem armfälligen Blicke.

„Es ist ein miserables Brat“, sagte er, die Geige unter das Kinn klemmend, worauf er sie stimmte und dann in ein Präludium ausbrach, bei dessen Anhören der Musikdirector aufmerksam laurde. „Haben Sie Noten bei der Hand?“

„O ja!“ nickte Jener, „habe zufällig etwas bei mir, etwas ganz Neues, aber ein Bischen schwer.“

Er breitete eine Rolle aus. Neményi's Auge fiel auf ein komplizirtes Thema mit Variationen von schwieriger Ausführung. Er schüttelte lächelnd den Kopf.

„O, wir haben auch noch Anderes hier, nicht Bernhard?“ rief der Musikdirector, welcher gar nicht zweifelte, einen tüchtigen Geigenpieler vor sich zu haben, der nebenbei aber auch ein wenig aufschnitt, wie es die Magyaren lieben. „Hier ist zum Beispiel der „Carneval“ von Paganini, und hier sind keine berühmten Gegenstücke. Sind Ihnen diese Sachen schwierig genug?“

„Eigentlich nicht“, lautete die einfache Antwort des jungen Mannes, „denn ich kenne beide Bravourstücke auswendig“, und damit setzte er den Bogen an und ließ die barocken Sprünge über die Saiten wirbeln und die gewagtesten Eptänge sich in wunderbarer Reiztheit und Sicherheit folgen.

Der Zuhörer stand mit weitgeöffnetem Munde da. Die ganze Familie ließ aufpassen und Alle sahen sich verdutzt an.

„Herr!“ rief der Musikdirector endlich, „Sie sind ein Capitaigeiger! Sie müssen Concerte geben! Sie haben eine Million Markt in den Fingern.“

„Ein Concert zu geben wäre ich nicht abgeneigt“, erwiderte Neményi, aber um des Himmels willen nicht auf dieser Geige.“

„Selbstverständlich nicht“, nickte Jener, „ich stelle Ihnen meine Geige zur Verfügung. Es ist eine Stainerische und sie hat mich baare 500 Markt gekostet.“

„Nützlich. Ich hole sie sogleich.“

Nach einer halben Stunde war die Stainerische Geige in Neményi's Händen. Er summelte in echter Künstlerlust einige Zeit lang auf dem Instrument herum und gab schließlich sein Urtheil dahin ab, daß daselbe allerdings nicht zu verachten sei, jedoch

keinen Vergleich aushalte mit demjenigen, welches er einst sein Eigenthum genannt.

Es wurde nun verabredet, daß der Virtuose in den nächsten Tagen ein Concert zum Besten der ungarischen Flüchtlinge geben solle. Bestimmten brauche er sich um nichts weiter. Alles Erforderliche wie Kostümstücke, Kleidern u. s. w. werde sein Freund, als welchen der Musikdirector sich mit Vergnügen bekannte, veranlassen.

Mit wie anderen Augen wurde der künstlerisch gebildete Fremdling im Hause des Kaufmanns nunmehr betrachtet. Man empfand keine Anwesenheit als eine Ehre und Freunde und Bekannte der Familie, die ihn sonst weniger beachtet hatten, beeilten sich, mit ihm in nähere Verührung zu kommen. Er selbst fühlte sich durch die Aussicht auf eine nützliche Thätigkeit innerlich gehoben und ein Frohsinn, wie er ihn lange nicht mehr gekannt, ließ sein Auge heller leuchten.

Zu Geiste sich die ihn erwartenden Triumphe ausmalend, schritt er am Abend auf der nach St. Pauli führenden Landstraße hin. Sein Zimmer war ihm zu eng geworden. Er mußte die Ereignisse des heutigen Tages im Freien verarbeiten.

Er hatte bereits die ersten Häuser der bunten belebten Vorstadt erreicht, als er von einer ihm noch unbekanten weiblichen Stimme seinen Namen nennen hörte. „Naemi!“ rief er sich schnell umwendend und in der That fand die Heimalthegegnissin leibhaft vor ihm. Er trauete kaum seinen Augen. Sie war schöner und voller geworden. Die sonst so bleichen Wangen hatten sich mit der Farbe der Gesundheit bedeckt und die dunklen Augen strahlten in Heiterkeit und Lebenslust.

„Naemi!“ rief er voll Erstaunen, „wie in aller Welt kommst Du nach Hamburg?“

„Ich gehöre einer concertirenden Wandervtruppe an“, gab sie zur Antwort, „wir haben tüchtige Instrumental-Virtuosen und auch Sänger und Sängerinnen von Ruf. Wir haben alle größeren Städte bereist und jetzt sind wir nach Hamburg gekommen, weil viele unserer Landsleute hier sind und für die Ungarn jetzt gute Zeit hier ist.“

Neményi lächelte in dem Gedanken, daß er bereits Concurrenz in der alten nordischen Hansestadt habe. Naemi inde in ihrem frohlichen Mundstücken fort: „Du wirst schließlich eine Ahnung haben, lieber Eduard, wie sehr ich mich freue, Dich wiederzusehen. Erinnerst Du Dich nach der Warte, die ich Dir bei unserm Scheiden zurief? Ich würde Dich finden, auch wenn Du auf dem Gipfel eines Eisberges am Nordpol läsest? Nun . . . ich habe Dich gefunden.“

„Ich glaube gar, Du bestest noch immer die alte Schwärmerei für mich?“

„Und ob, lieber Eduard.“ versetzte sie innig, „warst Du es doch, der die ersten Kerme der göttlichen Kontinuität in mein Herz jentle. Und treu bin ich Dir auch geblieben und werde es bleiben mein Lebenlang! Magst Du nun etwas von mir wissen wollen oder nicht?“

„Ich habe in dieser Beziehung Ursache, Dir zu misrauen, Naemi. Wie man mir mitgetheilt hat, soll Ferencz sich erstlich um Dich bemüht haben!“

„Ach, der arme Burische“, sagte sie mit mittheilbarem Lächeln. „Er ist längst von seiner Schwärmerei für mich zurückgekommen. Ich konnte ihm ja nicht die geringste Hoffnung machen. Er ist in die Heimath zurückgekehrt und wie man mir kürzlich schrieb, hat er die Welsa nun doch zur Frau genommen.“

Uebriqens habe ich auch eine Ueberraskung für Dich“, fuhr sie in lebhafteren Tone fort, „daraus wirst Du entnehmen können, wie lieb ich Dich habe. Komme morgen Nachmittag in die Cäcilienhalle nach St. Pauli. Du wirst mich dort sehen, aber verhalte Dich ruhig, was Du auch hören und sehen mögest.“

Sie reichte ihm mit schalkhaftem Augenblinzeln die Hand. „Und nun adieu, mein lieber Eduard!“ flüsterte sie.

„Also in der Cäcilienhalle?“ wiederholte er finnend, „dort soll ich ja morgen Abend ein Concert geben.“

„Das ist richtig, mein Freund! Erst wir, dann Du“, nickte sie und ließ lachend davon.

Dem Jüngling war es, als befände er sich unter dem Einfluß eines reizenden Trankes. Naemi war ihm in gänzlich veränderter Gestalt und Wesenheit entgegengetreten und doch war sie die alte liebe Gefährtin seiner Kindheit. Er kam zum vollen Bewußsein, daß er sie liebe und wunderte sich beinahe, daß ihm dieses Gefühl jetzt so neu und überraschend vorkam.

Mit Ungeduld erwartete er den folgenden Tag, der ihm einen neuen Beweis von Naemi's inniger Zuneigung bringen sollte. Zur festgesetzten Stunde war er in dem geräumigen Concertlocal, in welchem

eine große Menge von Zuhörern aus allen Ständen durcheinandergewirrt. In seinem nicht geringen Erstaunen sah er plötzlich, als der Vorhang in die Höhe ging, Naemi, die Geige in der Hand, auf der Bühne stehen. In demselben Moment begann das Orchester eine rauschende Einleitung. Mit dem letzten verhallenden Takte setzte die Jungfrau ein, und wie ein elektrischer Schlag durchdrang es den jungen Musiker: Sie spielte die Whylli-Länge, deren Schöpfer er war, spielte sie auf — seiner Geige, der alten geliebten für immer verloren geglaubten Crenonier Geige.

Er lächelte sich nicht. Es war die Stimme seiner Anai, die er unter Tausenden Meister-Instrumenten heraus erkannt hätte. Wenig schloß und er wäre über die Köpfe der lautlos harrenden Menge hinweg nach dem Bodinn gestürzt, um das geliebte Instrument an seine Brust zu reisen. Vor rechten Zeit erinnerte er sich Naemi's Worte, nichts zu überellen.

Aber als sie geendet hatte und rauschender Beifall durch den Saal bröhlte, litt es ihn nicht länger auf seinem Platze. Er eilte nach dem Bühnengimmer, in welches die Debitantin getreten war und soo sie ihm nun sofort mit dem Instrument in der Hand entgegen trat. „Hier, lieber Eduard!“ rief sie heiter, „nimme Dein Eigenthum zurück. Ich hab' es Dir gewiegt und bewahrt. Drei Tage lang hab' ich damals im Walde nach den Splittern gesucht, die der Wind nach allen Richtungen zerstreut hatte, aber ich fand sie mit Gottes Hilfe Alle zu Haus“, und dann wurde die Geige von einem geschickten Instrumentenmacher wieder in Stand gesetzt. Rängst hättest Du Dein Eigenthum wieder, wenn Du Dich nur halb so viel um Deine Naemi bekümmert hättest, wie die Naemi um Dich!“

Der Jüngling ergriff die Geige mit der Linken, während die rechte Hand Naemi's flüchtig an seine Brust presste. „Habe Dank, Du Goldberg! Du meine innig geliebte Naemi!“ flammte er unter einem Strom von Freudenstränen. Dann stützte er auf die Bühne hinaus, setzte die Geige unter das Kinn und begann zu spielen, zu spielen Alles, was an Lust und Leid und Tollheit und wechsellösenden Eindrücken die ganze Zeit daher durch seine Seele gezogen war. Wie Orgelflang und Nachtigallenschlag braussten die Töne durch den Raum. Undachtsvolles Lachen, klägliches Jodeln von Seiten der Zuhörer. Die Welt von Umwindungen, welche die so lange Zeit gefangen gehaltenen Seele des Künstlers ausströmte, theilte sich dem Auditorium mit.

„Aber um des Himmels willen, das ist ja vollständig gegen das Programm!“ stang da plötzlich eine entsetzte Stimme neben ihm, und eine Wendung des Kopfes zeigte dem Virtuosen das angustvolle Gesicht seines Freundes, des Musikdirectors.

„Ja!“ erwiderte er, sein Spiel unterbrechend, „das ist nun einmal so, da ist nichts mehr zu machen.“

Indessen fand das Concert nun doch programm-mäßig seine Fortsetzung und erzielte eine herrliche Summe. Eduard Neményi war mit einem Schlage der Held des Tages geworden. In den nächsten Tagen konnte sich der Gefeierte vor Einladungen nicht retten. Das bald darauf folgende zweite Concert nahm einen noch brillanteren Verlauf. Alle Welt war durch das Geniale und echt Bornehne in der Erscheinung des jungen Virtuosen und durch sein, hohe Begeisterung entzündendes Spiel bezaubert.

Neményi war der glücklichste Mensch unter der Sonne. Er blieb nur so lange in Hamburg, bis er mit seiner Naemi getraut worden. Dann reiste er in Begleitung seines schmucken Weibchens nach London, wo er eine Stelle als Concertmeister der Adwight antreten konnte. Die englischen Blätter bezeichnerten ihn fortan als einen der ersten unter den lebenden Violin-Virtuosen.

## Logogrifh.

Bald im Guten, bald im Bösen  
Kann es binden, kann es lösen;  
Kommt vom Harter, kommt vom Richter  
Ja, sogar vom Drauen-Dichter.  
Aber nun ein Zeichen vor:  
Wesel! schilt's dem Sängerschor.

Aufkösung der Charade in Nr. 5.

## Lozgefanz.

# LORELEY, 152 auserlesene Männerchöre in Partitur, Herausgegeben, redigirt u. d. Kölner-Männergesang-Verein unter dem Protectorate Sr. Majestät des Kaisers Wilhelm I. gewidmet von Aug. Reiser. Bequemes Taschenformat. Eleg. brosch. 2 Mk., schöner Halblederb. Mk. 2.50, eleg. Lwlb. Mk. 2.75.

## Volklieder.

Ach du klarblauer Himmel. Wohin mit der  
Freud', von *Fr. Silcher*. — Auf dem Baum. Ab-  
schied, von *C. Isenmann*. — Da steh' i' auf'm Hügel.  
Die Klag', arr. von *A. Reiser*. — Drauss ist alles  
so prächtig. Mailied, *Volkmelodie*. — Die drei  
Lilien. *Volkmelodie*. — Du mei' fischhaars's  
Dändle. Kärntner Gmüth, von *Thom. Koschat*. —  
Es blickt so still. Mutterseelen allein, von *Alb.  
Braun*. — Es liegt ein Weiler. Das einsame Rös-  
lein, von *Ed. Herms*. — Hab' di a mol blos  
g'segen. D'Hankel, von *Thom. Koschat*. — Hn-  
am a Ort a Blümle. S'Wümlen, von *A. Reiser*. — Hn-  
ent' muss geschieden sein. Heimath ade! *Volk-  
melodie*. — Ich weiss ein Blümlein, v. *Johannes Feyhl*.  
— Ich weiss nicht, was soll es bedeuten. Loreley,  
von *Fr. Silcher*. — Jetzt gang i' an's Brünnele.  
Die drei Röslein, von *Fr. Silcher*. — Komm' mit  
in's Thüle. O herzige Anne!, von *A. Reiser*. —  
Liebster Schatz! Das thut mir weh. Scheiden,  
von *A. Reiser*. — Mei' Mutter mag mit net. Die  
Verlassene, von *A. Reiser*. — Mein Schatz hat mich  
verlassen. Hoffen und Harren, von *C. Wilhelm*. —  
Morgen muss ich fort von hier. Abschied,  
von *Fr. Silcher*. — Nun leb' wohl du kleine Gasse.  
von *Fr. Silcher*. — Rosenstock, Helderblüh'. Ober-  
schwäbisches Tmaldelchen. *Volkmelodie*. — Wns  
hab' ich denn meinem Feinsiebchen. Volkslied. —  
Zu Augsburg steht ein hohes Haus. Storb Lieb'  
und Freud', v. *Fr. Silcher*.

## Heimath- und Wanderlieder.

Das Segel schwillt. Lehl' wohl mein Vaterland,  
von *Fr. Aht*. — Hoch vom Himmel drohen. Mein  
Heimaththal, von *L. Liehe*. — Ihr Riesengletscher.  
Sehnsucht nach der Heimath, von *C. Kreutzer*. —  
Vom Grund bis zu den Gipfeln. Wanderlied, von  
*F. Mendelssohn*. — Wenn Gott will rechte Gmuth.  
Der frohe Wandersmann, von *F. Mendelssohn*. —  
Wenn ich den Wandrer frage. Die Heimath, *Volk-  
melodie*. — Zieh' ich einsum meine Strassen. Ein-  
sames Wandern, von *C. Kunze*. — Zwischen  
Frankreich und dem Böhmerwald. Auf der Wan-  
derung, von *J. Dürner*.

## Liebdeslieder, Romanzen und Balladen.

Da steh' ich auf'm Hügel. Die Klag'. *Folk-  
melodie*. — Die Abendglocke tönet. Wemuth,  
von *Fr. Schubert*. — Du mei' fischhaars's. Kärnt-  
ner Gmüth, von *Thom. Koschat*. — Es blickt so  
still. Mutterseelenallein, von *Alb. Braun*. — Gehst  
du an ihrer Thür. Still, von *F. Gartz*. — Gehst  
du hinaus in Waldesnacht. Gruss, von *C. Schubert*.  
— Guten Abend, lieber Mondenschein. Liebens  
Bute, von *Frans Otto*. — Hab' di a mal blos  
g'segen. D'Ilmknott, von *Th. Koschat*. — Hoho!  
Du stolzes Mädel, von *A. Dregert*. — Ja, müsstest  
die Liebe nicht scheiden. Scheiden, von *C. Häser*. —  
Ich bin der Mönch Waltrunns. Vale carissima,  
von *Thomass*. — Ich bin der Sturm. Der Liebe Allmacht,  
von *Fr. Witt*. — Im Fliederbusch ein Vöglein sass.  
Zwiesang, von *C. Isenmann*. — Im Wald geht  
leises Rauschen. Das Röslein, von *A. M. Storch*.  
— O süß ich auf der Haide, von *Fr. Kücken*. —  
Und legt ihr zwischen mich und sie. Spielmännlied,  
von *H. H. Reiser*. — Wohl denk ich allenthalben.  
Der Entfernten, von *Frz. Schubert*.

## Lieder religiösen Inhalts.

Das ist der Tag des Herrn. Schäfers Son-  
tagslied, von *C. Kreutzer*. — Die Himmel rühmen.  
Die Ehre Gottes, von *L. v. Beethoren*. — Feier-  
licher Glockenklang. Sonntagsgott, von  
*F. Mendelssohn*. — Herr unser Gott. Motette,  
von *J. Schnabel*. — Nun ist der laute Tag verhallt.  
Ave Maria, von *Fr. Aht*. — O bone Jesu, von *G.  
P. Palestrina*. — O wunderbares, tiefes Schweigen.  
Morgengebet, v. *F. Mendelssohn*. — Wie droben  
ewig still. Unendlichkeit, von *Edwin Schultz*.

## Lieder vermischten Inhalts.

Das Schlimmste, was ich vom Leben weiss.  
Gling, glang, gloria, von *Th. Krause*. — Die Aben-  
d-glocke tönet. Wemuth, von *Fr. Schubert*. —  
Droben steht die Kapelle, von *C. Kreutzer*. — Es liegt  
ein Weiler. Das einsame Röslein, von *E. Herms*.  
— Hoho! Du stolzes Mädel, von *A. Dregert*. —  
Ich kenne ein Blümchen. Das Schneeglöckchen, v.  
*A. Mühlung*. — Ich weiss ein Blümlein, v. *Joh. Feyhl*.  
— Ich weiss ein Mädchen. Hüte Dich, v. *Girschner*.  
— Im Wald geht leises Rauschen. Das Röslein, v.  
*A. M. Storch*. — In einem Thale. Das Bild der

Rose, von *G. Reichardt*. — Mag da dranssen Schnee  
sich thürmen, von *C. Löwe*. — Maikäferlein hat  
sich betrunken. Der lustige Maikäfer, von *C. Isen-  
mann*. — O Land am Rhein. Dichtergruss, von  
*C. Krebs*. — O süß' ich auf der Haide, von *F.  
Kücken*. — Ruhe, schönstes Glück, von *Fr. Schubert*.  
— Sahara ist ein schlimmer Ort. Sahara, von *V.  
E. Becker*. — Sie war ein Kind, von *C. Kreutzer*.  
— Tra, ri, ra. Traller-Liedchen, von *Ferd. Ries*.  
— Und legt ihr zwischen. Spielmännlied, von  
*H. H. Reiser*. — Vöglein was singst du. Das Vög-  
lein im Walde, von *J. Dürner*. — Von der Stadt  
der ferne Hüll. Abendgruss, von *F. v. Hüller*. —  
Was schimmert dort auf dem Berge, v. *C. Kreutzer*.  
— Weit, weit über das Thal. Klage, v. *Frans Otto*.  
— Wer ist gross? von *J. W. Kalliwoda*. — Wie  
droben ewig still. Unendlichkeit, von *Edw. Schultz*.  
— Wie heisst König Ringmoss's Töchterlein. Schön  
Rohrtrut, von *W. H. Veit*. — Wie schön bist du.  
Die Nacht, von *Fr. Schubert*. — Die jungen Musi-  
kanten, von *Fr. Kücken*. — Wohl denk ich allent-  
halben. Der Entfernten, v. *Fr. Schubert*. — Zwischen  
Frankreich und dem Böhmerwald. Auf der Wan-  
derung, von *J. Dürner*.

## Morgen-, Abend- und Nachtlieder.

Abend wird es wieder. Abendlied, von *Ferd.  
Adam*. — Der du von dem Himmel. Wand'rers  
Nachtgebet, von *C. M. v. Weber*. — Der liebe Herg-  
gott breitet hont. Die Sterne, von *A. Mühlung*. —  
Feierlicher Glockenklang. Sonntagsmorgen, von *F.  
Mendelssohn*. — O wunderbares, tiefes Schweigen.  
Morgengebet, von *F. Mendelssohn*. — Unter allen  
Wipfeln. Abendlied, von *Kuhlan*. — Van der Stadt  
der ferne Hüll. Abendgruss, von *F. v. Hüller*. —  
Wach' auf, der Morgen ist so schön. Morgenstünd-  
chen, von *A. Henselt*. — Wie schön bist du. Die  
Nacht, von *Fr. Schubert*.

## Lob des Gesanges und Sängeriieder.

Durch Berg und Thal. Sängers Glück, von  
*N. W. Gade*. — Hoch und lehr erschallt. Der  
Männergesang, von *Frans Otto*. — So lass mich  
blühen. Sängers Wunsch, von *Frans Otto*. — Stumm  
schläft der Sänger. Der Barde, *Altengl. Melodie*  
(*Silcher*). — Was uns eint als deutsche. Lied an  
die Deutschen in Lyon, von *F. Mendelssohn*. —  
Wir jungen Musikanten, von *F. Kücken*.

## Natur-(Wald-, Jagd-, Berg-, Fischer-, Schif- fer-, Frühlings- und Rhein-) Lieder.

Ach du klarblauer Himmel. Wohin mit der  
Freud' von *Fr. Silcher*. — Am fernen Horizont.  
Wasserfahrt, von *F. Mendelssohn*. — Blümchen  
am Hag. Blümchen am Hag, von *A. M. Storch*. —  
Der liebe Herggott breitet. Die Sterne, von  
*A. Mühlung*. — Der Mai ist gekommen. In die  
weite, weite Welt, von *C. Henning*. — Drauss ist  
alles so prächtig. Mailied, arr. v. *A. Reiser*. —  
Es rauschen die Wellen. Rheinfahrt, von *A. M.  
Storch*. — Es wolt einmal im Königreich. Früh-  
lings-Musikanten, von *C. F. Zelter*. — Horeh! wie  
brauset. Märnacht, von *C. Kreutzer*. — Im stillen  
Walde. Waldfrieden, von *Ferd. Möhring*. — Ich  
kenne ein Blümchen. Schneeglöckchen, von  
*A. Mühlung*. — Maieblümlein so schön, von  
*A. Mühlung*. — O Land am Rhein. Dichtergruss, von  
*C. Krebs*. — O lass mich ruhn. Waldesnacht, von  
*V. E. Becker*. — O Wald mit deinen düftigen  
Zweigen. Der Wald, von *C. Häser*. — O Wald,  
wie ewig schön. Walddied, von *Alb. Braun*. —  
Schöne Aehnung ist erglommen. Frühlings-  
Ahnung, von *C. M. von Weber*. — Silbernes  
Bächlein im tiefen Thal, von *C. Isenmann*. —  
Strömt herbei ihr Völkerehren. Rheinlied, von  
*Joh. Peters*. — Süsser Hanch der Frühlingsluft.  
Frühlingsandacht, von *C. Kreutzer*. — Vöglein was  
singst du. Das Vöglein im Walde, von *J. Dürner*. —  
Was blitzt in den Büschen. Jägerlied, von *W.  
Weiseheimer*. — Wns macht den Lenz? Lenzfrage,  
von *F. Lachner*. — Wenn der Duft quillt. Früh-  
lingsnaben, von *Niels W. Gade*. — Wer hat dich  
du schöner Wld. Der Jäger-Abschied, von *F.  
Mendelssohn*. — Wie Feld und An eo blinkend.  
Sommerlied, v. *F. Mendelssohn*. — Wie ist so schön.  
Die weite Gotteswelt, *Preischor*. — Woher nur  
das linde Säuseln. Frühlingsnaben, v. *C. Kreutzer*.

## Ständchen.

Abend wird es wieder. Abendlied, von *Ferd.  
Adam*. — Gehst du an ihrer Thür. Still, von *F.  
Gartz*. — Ich g'h' noch Abends spitz vorbei. Abend-  
feier, von *C. Kreutzer*. — In dem Himmel ruht

die Erde. Ständchen, von *Frans Otto*. — Schläfe  
Liebchen, weil's auf Erden. Abendständchen, von  
*F. Mendelssohn*. — Schlaf wohl. Gute Nacht, von  
*Otto Schmidt*. — Wach auf, Morgenständchen, von  
*Ad. Henselt*. — Warum bist du so ferne? Ständ-  
chen, von *Marschner*.

## Trinklieder.

Angezapft! Trinklied, von *A. Reiser*. — Brüd-  
er last uns Lustig sein, von *H. Marschner*. — Das  
Schlimmste, was ich vom Leben weiss. Gling-  
glang, gloria, von *Th. Krause*. — Die grosse tief-  
Liebe. Zechers Liebe, von *C. Schupert*. — Grü-  
dich Gott, du goldner Wein. Weingruss, von  
*J. Bied*. — Gut Säng' und ein Organist. Alt-  
deutsches Trinklied, *Preischor*. — Heda. Wein her!  
Das Lied v. Rheinwein, v. *C. Zöllner*. — Im Herbst,  
da muss man trinken. Wann muss man trinken, v.  
*H. Marschner*. — Setze mir nicht, du Grabian.  
Türkisches Trinklied, v. *F. Mendelssohn*. — So lang  
man nichtern ist. Trinklied, v. *F. Mendelssohn*. —  
Was quälte dir dein armes Herz? Liebe und Wein  
v. *F. Mendelssohn*. — Wem bring' ich wohl das erste  
Glas? Trinklebe, von *Aug. Reiser*. — Wenn das  
atlantische Meer. Zechers Wunsch, von *Schröter*.  
— Wie hehr im Glase blinket. Frisch trommelt  
auf den Tisch, von *H. Spazier*. — Wie ich ver-  
thum den ganzen Tag? Die Wissenschaft beim  
Rebensaft, von *A. Dregert*. — Wo solch ein Feuer  
noch geleht. Rheinweinlied, von *F. Mendelssohn*.

## Vaterlands-, Soldaten- und Kriegslieder.

Deutsche Worte hör' ich wieder. Sei gegrüsst  
mein Vaterland, von *A. Reiser*. — Dir möcht ich  
diese Lieder weihen. An das Vaterland, von *C.  
Kreutzer*. — Du Schwert an meiner Linken. Schwert-  
lied, von *C. M. v. Weber*. — Es braust ein Ruf.  
Die Nacht am Rhein, von *C. Wilhelm*. — Es heult  
der Sturm. Schwur freier Männer, von *F. Mendels-  
sohn*. — Freiheit wohnt auf Bergen. Normann's  
Sang, von *Fr. Kücken*. — Heil dir im Sieger-  
kranz. National-Hymne, von *H. Carey*. — Horch,  
Rosskastampf. Kriegers Abschied, von *C. Isenmann*.  
— Morgen marschiren wir. Soldaten Abschied,  
von *J. Stern*. — Was ist des deutschen Vaterland?  
von *G. Reichardt*. — Was uns eint als Deutsche.  
Lied an die Deutschen in Lyon, von *F. Mendelssohn*.

## Grablieder.

Du, dem nie im Leben. Truerklänge, von  
*L. v. Beethoren*. — Es ist bestimmt. Gottesrath  
und Scheiden, von *F. Mendelssohn*. — Schwarz,  
wie die Nacht. Grabgesang, von *Fr. Weber*. —  
Stumm schläft der Sänger. Der Barde, *Altengl.  
Melodie*. — Wie sie so sanft ruh'n. Der Fried-  
hof, von *Benschen*. — Wir legen nun mit tiefem.  
Grablied, von *Fr. Derkum*.

## Besondere Gelegenheiten.

Zu Stiftungsfeiern, Fahneneihen, Sängerfesten etc.,  
Sängergrüsse u. -Märche, Toaste.  
Auf Freunde lasst uns Jahr. Stiftungsfeier,  
von *F. Mendelssohn*. — Brüder lasset uns mar-  
schiren. Sängermarsch, von *R. Mädel*. — Brüder  
reicht die Hand. Bundeslied, von *W. A. Mozart*. —  
Er lebe hoch! Toast, von *Fr. Aht*. — Er lebe  
hoch! Toast, von *Aug. Reiser*. — Mit Grün lasst  
uns bekränzen. Zur Säng' - Fahneneihe, von  
*R. Mädel*. — Sangesbrüder aus Nord und Süd.  
Sängergruss, von *C. Wilhelm*. — Was schauet  
zu dieser Stunde. Die Fahneneihe, von *C.  
Wilhelm*.

## Scheideliieder.

Auf dem Baum, da wir uns trennten. Ab-  
schied, von *C. Isenmann*. — Es ist bestimmt  
in Gottes Rnth. Gottesrath und Scheiden, von  
*F. Mendelssohn*. — Heut' muss geschieden sein. Hei-  
math, ade! *Volkswiese*. — Horch, Rosskastampf!  
Kriegers Abschied, von *C. Isenmann*. — Ja, müsstest  
die Liebe nicht scheiden. Scheiden, von *C. Häser*. —  
Liebster Schatz! Das thut mir weh'. Scheiden,  
von *A. Reiser*. — Morgen marschiren wir, nde.  
Soldaten-Abschied, von *J. Stern*. — Morgen muss  
ich fort von hier. Abschied, von *Fr. Silcher*. —  
Morgen, Schatz, geht's auf die Reie. Abschieds-  
ständchen, von *H. Willberger*. — Nun leb' wohl  
du kleine Gasse, von *Fr. Silcher*. — Nun zu guter  
Letzt. Comitat, von *F. Mendelssohn*. — Sonnen-  
licht, Sonnenschein. Auf Wiederseh'n, von *Luth.  
Liebe*. — So rückst denn in die Runde. Abschieds-  
tafel, von *F. Mendelssohn*. — Weh', dass wir schei-  
den müssen. Ritter's Abschied, v. *Johanna Kinkel*.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.





Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Concerationsorgans der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. - Inzerate pro 4-gep. Seite Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. April 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Rußland, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nordamerika 1 M. 80 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Bongers in Köln a/Rh.

— Auflage 36,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Carl Reinecke

von Heinrich Ordenstein.

Die heutige Nummer der „Neuen Musik-Zeitung“ bringt das Bild eines Künstlers, welcher als Componist, Dirigent und Virtuose in der vordersten Reihe der Zeitgenossen steht. Schon jede einzelne dieser künstlerischen Eigenschaften hätte genügt, ihm hohe Anerkennung zu erwerben, aber seine seltene, auf harmonische Ausbildung reicher Anlagen gegründete Vielseitigkeit hat ihn zu einem in der ganzen musikalischen Welt bewunderten und gefeierten Meister gemacht.

Carl Reinecke wurde am 23. Juni 1824 zu Altona geboren. Schon in seinem sechsten Jahre begann sein Vater, F. R. Reinecke, ihn im Klavier- und Violinspiel, sowie auch in der musikalischen Theorie zu unterrichten. Dieser selbst war ein ausgezeichnete Sänger und besaß ein bedeutendes musikalisch-pädagogisches Talent. In der Composition oder auf einem Instrumente leistete er nichts Hervorragendes, aber die Ausbildung des Sohnes leitete er mit solchem Erfolg, daß derselbe, in seinem zwölften Jahre zum ersten Male öffentlich auftretend, Beethoven's C-dur-Concert mit Glück vortragen konnte. Eigentlichen Unterricht hat Carl Reinecke außer von seinem Vater überhaupt nicht gehabt, und wenn auch Mendelssohn, Schumann und Hiller ihn in seinen Jünglingsjahren mit Rathschlägen förderten, so stand er ihnen doch nicht als



Carl Reinecke.

Nach einer Photographie von Georg Prokisch in Leipzig.  
(Verlag von Hermann Fude in Leipzig.)

Schüler, sondern als reisender Künstler gegenüber. Die Schule, welche er bei seinem Vater durchmachte, war gründlich und streng. Die schwersten contrapunktischen Uebungen und auch künstlerischen Erparie er dem Sohne nicht. Dem Klavierunterricht lag zuerst A. C. Nilsen's, dann Hummel's Klavierschule zu Grunde. Die Werke von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Hummel, Ries und Moscheles wurden studirt, denen sich später auch Chopin und Mendelssohn angeschlossen. Schumann dagegen blieb verboten und konnte nur heimlich geübt werden; aber gerade für die Werke dieses im väterlichen Hause nicht geliebten Componisten wurde Reinecke einer der berufensten Interpreten. Auch im Violinspiel wurden anhaltende Studien gemacht, bei welchen zuerst der Schule des Pariser Conservatoriums, dann der von Spohr gefolgt wurde. Reinecke's Fertigkeit im Violinspiel muß groß gewesen sein, denn ein Mal ist er als Violinist öffentlich aufgetreten und späterhin noch hat er im häuslichen Quartette häufig die erste Geige gespielt, auch in Werken von großer Schwierigkeit, z. B. in Beethoven's letzten Quartetten. Die erste öffentliche Aufführung einer Reinecke'schen Composition fand in Altona am 30. April 1840 statt; es war ein Concertstück für Pianoforte und Orchester. Der jetzt sechsundzwanzigjährige Künstler suchte sich nun aber von den beschränkten musikalischen Verhältnissen seiner Vaterstadt nicht mehr beirrt, und immer lebhafter drängte

es ihn in die große Welt; besonders nach Leipzig zogen ihn seine Wünsche, wo Felix Mendelssohn der deutschen Musik eine Heimath und einen Mittelpunkt gebildet hatte. Die Sehnsucht des jungen Mannes blieb aber noch längere Zeit unbefriedigt, denn es fehlten ihm, der schon damals sich seinen Lebensunterhalt durch Unterrichten selbst verdienen mußte, die Mittel zur Reise und zum Aufenthalt in der ferne Stadt. Endlich nach weiteren drei Jahren sah er den Entschluß, sich nach Copenhagen zu wenden, an, wenn möglich, zum Könige Christian VIII. von Dänemark, dem damaligen Souverain der Fürstenthümer Schleswig-Holstein, ein Stipendium zu erlangen. Die Mittel zur Reise ergab ein Concert, welches Reinecke in Altona veranstaltete. Der Weg ging über Lübeck, Gütin und Kiel. In diesen Städten wurde ebenfalls concertirt, in Kiel unter Mitwirkung des großen Geigers G. B. Ernst, welcher sich überhaupt lebhaft für Reinecke interessirte und auch später in Copenhagen sich in edelmüthiger Weise für ihn verwendete. Der König gewährte Reinecke ein kleines Stipendium, welches ihn, an ein sparsame Einsparung gewöhnt war, in den Stand setzte, einige Jahre in Leipzig zu leben. Bevor er sich dahin begab, machte er von Copenhagen aus noch einen Ausflug nach Stockholm, wo er ebenfalls großen Erfolg errang, und den Sommer des Jahres verbrachte er in seiner Vaterstadt. Anfangs Novembers 1843 kam er nach Leipzig. Durch Gade, dessen Bekanntschaft er in Copenhagen gemacht hatte, bei Mendelssohn und Hiller — der in diesem Jahre die Gewandhausconcerte dirigirte — eingeführt, fand er sogleich Anerkennung, und schon am 16. November trat er im Gewandhause auf; im December spielte er in der GutsMuths. Um diese Zeit wurde Reinecke auch mit Schumann bekannt, welcher immer das wärmste Interesse an seiner künstlerischen Entwicklung nahm und ihn später durch die Widmung der 4. Fuge op. 72 auszeichnete. Schumann übertrug ihm auch die Klavierbearbeitung größerer Werke und zeigte später ein solches Vertrauen in Reinecke's Fähigkeiten, daß er ihn anforderte, sein Werk „Der Hölle Pilgerfahrt“ zu instrumentiren. Doch lehnte Reinecke diesen Antrag in bescheidener Weise ab. Von Leipzig aus wurden kurze Concertauftritte nach Weimar, Halle, Magdeburg und anderen Städten unternommen; Reinecke's Ruf verbreitete sich bereits in weite Kreise und im Februar des Jahres 1846 konnte der nun vollendete Künstler seine erste große Concertreise antreten, welche ihn über Hannover nach dem äußersten Norden Deutschlands und nach den russischen Provinzen führte. Große Erfolge begleiteten überall sein Auftreten; als Componist und als Pianist erwarb er sich begeisterte Anhänger. Gegen Ende des Jahres befand er sich wieder in Copenhagen. Er veranstaltete daselbst die erste Kammermusikaufführung, welche überhaupt dort stattfand. Der König, welcher ihm im Vertrauen auf sein Talent durch das erwähnte Stipendium zuerst den Weg in die Welt gebahnt hatte, zeichnete ihn, der sein Vertrauen so glänzend rechtfertigte, jetzt durch die Ernennung zu seinem Hofkapellmeister aus. Leider wurde diese glückliche Zeit durch ein arges Mißgeschick getrübt. Reinecke brach den linken Arm. Seit diesem Unfalle mußte er dem Violinspielen gänzlich entsagen; für seine Kunst, als Pianist die Hörer zu bezaubern, blieben glücklicherweise keine störenden Folgen zurück. Die Erhebung von Schleswig-Holstein gegen Dänemark, 1848, veranlaßte Reinecke, Copenhagen zu verlassen. Mit schwerem Herzen mag er sich wohl von dem Kreis künstlerischer Eute getrennt haben, mit dem er eng verbunden war, und zu dessen bedeutendsten Mitgliedern Frau Schröder-Devrient, G. Ernst, die Dichter Andersen und Heiberg gehörten. Zunächst wandte Reinecke sich der Heimath zu. Bis zum Herbst blieb er in Hamburg, hier componirte er sein Concertstück in G-moll, ein amnuthiges und effectvolles Bravourstück, von knapper Form. Er spielte dasselbe am 9. November 1849 zum ersten Male im Leipziger Gewandhause. Bei dieser Gelegenheit wurde es von der Kritik jämmerlich geröstet.

Nach Reinecke es im Jahre 1877, also nach einem Zwischenraum von fast 30 Jahren wieder vortrug, wurde es glänzend aufgenommen. Ueberhaupt sind gerade diejenigen Compositionen Reinecke's, welche in der Folge die größte Verbreitung gewannen, bei ihrem ersten Erscheinen häufig widrigen Umständen begegnet. Für die Kinderlieder op. 37 suchte er lange vergeblich einen Verleger, bis endlich die Firma Breitkopf und Härtel sich derselben erbarmte; und doch gehören dieselben zu den gemüthvollsten und zugleich eingängigsten seiner Werke. Reinecke's Compositionen aus dieser Zeit enthalten bereits seine volle Eigenthümlichkeit als Tonbildner, ähnlich wie auch Schumann's und Mendelssohn's Jugendwerke ihre Schöpfer bereits vollständig charakterisiren. Die Anmuth der melodischen

Erfindung und die klare übersichtliche Form, sowie die meisterhafte Verarbeitung der Gedanken geben ihnen das Gepräge vollkommen ausgereifter Kunstwerke, in welchen Wollen und Können sich überall decken. Es mieden hier die Sonate op. 42 (schon im Jahre 1847 entstanden) und die Ballade für Klavier allein erwähnt sein, welche als op. 20 erschienen ist, obgleich sie später als die Sonate geschrieben wurde. Die Ballade, ein Stück, welches den poetischsten Inhalt in glänzendem Gewande darbietet, ist weniger bekannt als sie es verdiente, und doch wäre sie durch ihr brillantes Violagentwort ein höchst dankbares Concertstück.

Vom Frühjahr des Jahres 1849 bis Anfang 1851 lebte Reinecke in Bremen, hier concertirte er einige Male mit Jenny Lind, und am 19. October 1849 gab er ein Concert unter F. Liszt's Mitwirkung. Anfangs 1851 verließ er Bremen, um in Paris an den inländischen Vorberer auch Fremde zu erringen. Er spielte daselbst verschiedene Male mit großem Erfolge öffentlich; am 25. März in einem von H. Berlioz gegebenen Concerte. In Paris traf er mit Hiller zusammen, welcher ihn ebenfalls, eine Stellung als Lehrer des Klavierpiels und des Contrapunktes am Kölner Conservatorium anzunehmen. Er hatte nun das Glück, viel mit Schumann verkehren zu dürfen, welcher damals in Düsseldorf lebte. Im Jahre 1854 wurde Reinecke als Musikdirector nach Barmen berufen und hatte in dieser Stellung zum ersten Male Gelegenheit, das ihm innerwöhnende eminente Directionstalent zu betheiligen. Fünf Jahre blieb er in Barmen und folgte dann einem Rufe nach Breslau, wo er an des verstorbenen Moselius Stelle als Universitäts-Musikdirector und Dirigent der Singakademie thätig war. (Schluß folgt.)

## Francilla.

Eine Reminiscenz.

Das Jagdschloß Moritzburg in Sachsen ist der Ort, wo die Sage von Francilla's Herkunft; jene Sage nämlich, wonach Friedrich Kind seinen Oerter für Carl Maria von Weber dichtete; denn die Urkunde vom Reichsfürsten überhaupt ist bekanntlich eben so wohl in Dänemark, Schweden, Norwegen, Schottland u. s. f. zu Hause, als in Böhmen, Sachsen und in einigen süddeutschen Hochländern.

Schloß Moritzburg liegt nur wenige Stunden von Dresden; mit dem Beginn des Herbstes pflegte ich daher immer — wenn nicht ganz besondere Hindernisse eintraten — auf einige Wochen hinausziehen zu dem wackern Förster, wo ich ein gar gerne gefeierter Gast bin; denn ich weiß das edle Waldwerk so schätzen, welche hübsche Jagdschilde und habe schon mehr denn ein fröhliches Jägerleben geübt, wie sie in Sachsen und Böhmen von dem lustigen Jägervolke gesungen werden. Es versteht sich von selbst, daß ich fleißig mit auf den Umstand gehe, Sonntags in der nahen Schenke zu Eilenberg — wo der Caspar sein infernalisches Trinklied intonirte — einen guten Trunk nicht verschmähe und wohl gar mit einem teuren Jägermädchen ein Tänzchen wage, wenn die böhmischen Musikanten aufspielen.

So war ich denn auch an einem herrlichen September-Sonntag-Nachmittag des Jahres 1835 eben recht in meinem Elemente, zeichnete Gruppen trinkender und spielender Alten, trant selber und wollte eben mit meiner Tänzerin aus böhmischen Walzer aus treten, als der Dresdener Bote erschien, mehrere Briefe unter die anwesenden Gäste aus theilend. — Als er mich erblickte, kam er auf mich zu, und mit den Worten: „Ach, ach, Sie, Sie, Sie!“ — reichte er mir ein zierliches Briefchen; ich erbrach es, es enthielt nur die kurze Anzeige:

„Morgen ist die Sonnambule, Francilla singt die Amina und grüß beifens! Kommen Sie!“

Ihr Freund J. B. Pig.

„Mein Herr!“ Ich eilte dem Aufwarter zu, er sprang hinaus, ich sahste meine Tänzerin, wirbelte eilige Male mit ihr durch den Saal, daß ihr der Athem verging, folgte dann dem Kellner, warf mich auf mein Roß und jagte nach Dresden.

Ich hatte mir aber trotz meiner Eile fest vorgenommen, die liebliche Francilla nicht eher wiedergesehen, als bis nach der Aufführung der Sonnambule, und ich hielt Wort, so sauer mir's ankam; denn mit Francilla zu schwärmen, mir von ihr erzählen zu lassen,

manchmal auch ein wenig mit ihr zu streiten — ging mir über Alles. Als ich den Morgen nach der Vorstellung in ihr Zimmer in der „Stadt Gotha“ auf der Schloßgasse trat, kam sie mir langsam und traurig entgegen, ungewöhnlich blaß — mit trüben Augen, und bei mir stumm die Hand, indem ein schmerzliches Zucken ihren lieblichen Mund umspielte. Ich klappte das Jubelwort, womit ich sie, die herrlichste Amina, begrüßen wollte, erlief mir auf den Lippen, ich sah sie ängstlich an.

„Haben Sie mich gestern gesehen?“ fragte sie endlich, wehmüthig lächelnd.

„Freilich, Francilla! und der liebe Gott weiß, wie ich aus der Loge nach Hause gekommen bin, und was ich diese Nacht Alles phantasirt und geträumt habe! — O mir ist das Herz so voll! Im Kopfe geht mir's um und um! — Ich hätte Ihnen so viel zu sagen, aber Sie!“

„Ich bin traurig!“ fiel Francilla mir fliegend ins Wort, „ach ja! und Sie werden's auch sein, wenn Sie erst wissen —“

„Nun, was Francilla?“

„Daß der gute Bellini todt ist!“ rief Francilla, indem sie bitterlich zu weinen anfangte.

Ich stand erschüttert — Bellini todt! der herrliche jugendliche Meister, dessen liebliche Tonbildung sich noch vor wenigen Stunden entzückt hatte. Trauer und Bitterkeit fritten in meiner Brust — „warum eben er so früh von uns scheiden? warum eben er, nicht nur groß als Künstler, sondern auch als Mensch, geliebt und geachtet von Allen, die ihn kannten — warum nicht einer von den vielen Schurken und Narren, welche den Namen Künstler, Mensch, um allen Credit bringen könnten, wenn man den Menschen, den Künstler nach ihrem verpöhlischen Bilde beurtheilen wollte?“

Francilla unterbrach mein großes Nachsinnen; sie versuchte es, sich zu fassen, hauchte auf ihr Tadeln, suchte es an die Augen und ging, ihr schönes Album herbeizuholen, um mir zu zeigen, wie hübsch sich darin meine Zeichnung ausnehme, die ich ihr geschenkt, und welche sie als Romeo darstellte, in dem Augenblick, wo Julia im Sarge erwacht, seinen Namen ruft, und er, während, es sei die Stimme eines Engels, den Blick nach oben richtend, kispelt: „Sie ruft mich! — ja ich komme!“

Sie durchblätterte das Album, welches sie, auf dem Divan sitzend auf dem Schooße hielt; ich knietete vor ihr, in ihren leicht erregbaren Gesichtszügen den Eindruck beobachtend, den dieser oder jener Name auf sie machte. Es war das lieblichste Wechselpiel, das ich denken ließ; fast stolz blühte ihr sonst sanftes schmachseliges Auge, als sie die schlechtgeschriebenen, aber erhebenden Zeilen der großen Jubiliasta las; sie selber lächelte. Denreize Sonntag lagte nicht wie Francilla, da sie den Namen der Gräfin Rossi mir zeigte; bei dem Namen des Dantes Stills in Prag wurde mir viel von seinem häuslichen Stillleben, seiner Frau und der Mutter erzählt und tausend Grüße mit aufgegeben, im Fall ich, früh oder spät, einmal wieder nach Prag käme, und es solle nur keiner die kleine Francilla vergessen! — Wüßig jedoch stand sie in ihrer heitern Gesinnung, dem die beiden Namen, welche jetzt einander gegenüberstanden, lauten Vincenzo Bellini und Maria Malibran. Maria hatte herzige Worte geschrieben, Bellini eine Stelle aus dem Capuletti's, und zwar den Anfang jener tief ergreifenden Klage, wo Romeo den Tod Julia's erfährt.

Ohne ein Wort zu sagen, nahm Francilla mir den fibernen Heiligenstift, welchen sie mir vor einigen Tagen geschenkt hatte, aus der Hand, zeichnete ein großes Kreuz unter Bellini's Namen, und reichte mir den Stift mit einem Blick, den ich nie vergessen werde, wieder. — „Eine Frage!“ bat ich, um die peinliche Pause zu unterbrechen, „eine Frage, liebe Francilla! warum benutzen Sie zu dem letzten Akt der Capuletti nicht Bellini's, sondern Bacca's Musik? So sehr ich Bacca's Talent anerkenne, und so gern ich zugebe, daß manches Einzelne in seiner Composition einfacher und bedeutender hervortritt, als selbst in der, unersetzlich verklärten Fremdes, so bleibt es doch gewiß, daß Bellini's Musik dem Uebrigen sich inniger anschließt; namentlich hat der Schluß: „Grafamer Vater! sieh hier dein Wert!“ welcher bei Bacca ganz wegfällt, etwas so tief Ergreifendes und doch zugleich Beruhigendes, daß ich ihn höchst ungern vermisste, und ich glaube, unser ganzes Publikum mit mir.“ Francilla sah mich ernst an, dann sprach sie mit einem fast sammetartigen Tone: „Hören Sie mir zu, ich will Ihnen eine Geschichte erzählen, da werden Sie finden, warum unter armer Freund so früh sterben mußte, und warum Maria und ich seinen letzten Akt nicht singen konnten.“

Und das Auge fortwährend fest auf das Kreuz unter Bellini's Namen heftend, erzählte mir Francilla:

„Sie wissen, mein Freund, daß Vincenzo am Fuße des Vigna geboren ward — ach! es sah's ihm Reiner an, dem ehrlichen Vincenzo, denn er war blond, blondig, weiß und roth, wie Eure hübschen Drecksnerinnen, und die Wahrheit zu sagen, oft ein wenig unaussprechlich durch sein stumpermäßiges Wesen, und darum lachte ich auch so, als Sie, mein Freund, vor einiger Zeit mir beschreiben, wie Sie sich ihn dachten.“

„Stich er aber nun in seinem Aeußern ganz und gar einem gewöhnlichen jungen Herrn, und auch, — wie schon gesagt, in seinem Benehmen — ich erzähle wohl recht schlecht, mein Freund?“ — fragte sie lachend, sich unterbrechend —

„Nicht doch, liebe Francilla!“ versetzte ich, — „ich bitte, erzählen Sie weiter!“ — und sie fuhr fort:

„Nun, ich will sagen: gleich der gute Vincenzo so obenhin ziemlich einem Narren, so sonst es sich doch bald, daß er ein ächter Sohn Siciliens war, und daß trotz seiner Weichheit, trotz seiner Sanftmuth, alle Gluth des Stüdens in seiner Brust loderte. Ich weiß nicht, wie ich Ihnen die wunderbare Natur Bellini's recht lebhaft mit wenigen Zügen zur Anschauung bringen laß. Er war nicht wie der Sultan seiner Heimath, wo man erst läppige Furen, gewaltige Wälder, Schneefelder durchwandelt, und endlich durch eine graunige Savanne an den Rand des gähnenden Feuerschlundes gelangt; — nach war er wie der Hella in Ihrem Vaterlande, wo das ewige Feuer unter ewigen Eise flammt; er gleich einem englischen Garten, im sentimentalen Gelände, mit hübschen Landgängen, mit einem stillen Wasser, worin sich der Mond spiegelt — hin und wieder von stielichen Blumenanlagen durchzogen, nicht ohne winzige Tempelchen, Schneckenberge und dergleichen Unflath! Ach Gott! ich seh' ihn noch lebhaft vor mir! Nicht wahr einem solchen Garten, halb hübsch, halb langweilig — sieht es kein Mensch an, daß unter ihm ein feuriger, tiefer Abgrund verborgen ist? — So war's aber doch bei Bellini! und das Feuer, das in seiner Brust glühte, war die Liebe zur Kunst und zu Varnen.“

„Wie, Francilla?“ —

„O, ich weiß es gewiß! er hat die Malibran geliebt wie seine Kunst, wenn nicht mehr! Und wie konnte er auch anders sein? Verherrliche sie nicht vor Allen seine Tändelungen? War sie es denn nicht, die, begeistert von dem unermessbaren Etwas, das allen seinen Schöpfungen einen so eignen Reiz verleiht, alle andern Sänger begeisterte, daß sie ihr halsen, Bellini's Werke würdig darzustellen?“ — Dagegen dachte Bellini aber auch bei Allem, was er dichtete: „was wird die Malibran dazu sagen?“ Sie war seine Muse, sein Ideal, seine Herrscherin im Reich seiner Kunst! Ohne sie konnte er gar nicht leben! — War' die Malibran, ich glaube, ich überlebte ihn nicht lange.“

„Siehe Amina! Sie vergessen, daß die Malibran den Herrn Veriot geheiratet hat?“

„Nein, das vergesse ich nicht, denn ich weiß noch gar wohl, was für ein Geist der gute Vincenzo machte, als er die Nachricht bekam, und wie bleich er wurde und wie er ästete und stotterte und die Gesellschaft still verließ. Er hatte wohl nie daran gedacht, daß er die Malibran heirathen könne, denn er war auf den Tag nur ein Jahr älter als sie, und sie hatte ihn immer behandelt, als wäre sie zehn Jahre älter wie er!“

„Also, der Schlag war gefallen, der arme Bellini schlich traurig umher, er vermied die Malibran, wo er konnte, und sah er irgendwo von weitem Herrn Veriot kommen, so floh er, mit den zusammengeballten Händen trompachst zuckend, nicht aus Furcht vor Herrn Veriot, sondern aus Furcht, daß ihn einmahl der böse Feind verleiten könne, seinem glücklichen Nebenbuhler nachzuschleichen und auf stielianisch — (hier schwang Francilla mit flammendem Blick den Arm, wie einer, der einen raschen Dolchstoß führt) — verstanden?“

„Vollkommen, mein lieber Romeo! die Pantomime ist deutlich.“

Wer weiß, was noch geschehen wäre, trotz der Sanftmuth und Weichherzigkeit des guten Bellini! Aber die Malibran verließ Paris, und ging in Begleitung ihres Gotten nach Italien.

Es ist gewiß, daß Bellini nie einem Menschen ein Wort von seiner Leidenschaft vertraute, demungeachtet blieb sie seinen Freunden nicht lange ein Geheimniß, und Maria Malibran mußte sie errathen haben, denn von Stund an sang sie Bellini's Sachen nur ungerath! Nur als Romeo trat sie überoll noch auf, und es war, als könne sie sich von dieser Rolle

nicht trennen. Da begab es sich aber bei der letzten Aufführung der Capuletti in Mailand, daß im letzten Akt in dem Moment, wo Romeo das Gift nimmt, ein solcher Todeschauer durch Mariens Glieder rieselte, daß sie kaum vermagend war, an diesem Abend ihre Parthie zu Ende zu führen, und nach der Vorstellung schwor sie, daß seine Macht der Erde sie bewegen sollte, noch einmal den Romeo des Bellini zu singen. Sie sang von nun an Baccal's Composition, doch hatte sie sich zuviel zugekaut, ganz konnte sie von der Brust des armen Vincenzo nicht scheiden, und sie lehrte später wieder insofern zu ihm zurück, daß sie die ersten Akte der Bellinischen Capuletti beibehielt, und nur den letzten Akt von Baccal singt.

Als aber Vincenzo, von diesem zweiten Trenn- bruch seiner angebeteten Freundin Kunde erhielt, meinte er, nun sei es ganz und gar mit ihm aus, und er wollte nichts mehr schreiben und gar nichts mehr denken, und schwachte albernem Zeug und lachte lauerfüß, wenn man ihn anredete, oder wenn er sprach; kurz, er ward jetzt ganz unaussprechlich.

„Da kam eines Tages der dicke, kolossale Lablache zu dem armen Vincenzo auf's Zimmer, und Vincenzo lag matt und müde auf dem Sopha und regte sich nicht und blinzelte den Eintretenden nur mit halbge- öffneten Augen an.“

„Lablache that seinen ungeheuern Mund aber sehr weit auf und redete mit seiner mächtigen Bassstimme wie eine Posaune auf den Vincenzo ein, alsoprechend: „Gottes Lob, Maestro! was liegt ihr hier, wie ein fauler Schlingel von Zazzaroni auf dem Volo, und arbeitet Euch zu Tode mit Nichtsthun? Auf, Bellini! auf! an's Werk! Paris, Frankreich, ganz Europa, ist der Erwartung voll, was ihr Neues bringen werdet nach Eurer Norma, welche Eure Widerlacher verstummen machte. Bellini! hört Ihr nicht?“

„Ich höre sehr wohl, mein theurer Lablache“, versetzte mit weinerlicher Stimme Bellini — „Sie wissen es ja, Bester, daß ich ein gutes Gehör habe, und war es auch nicht der Fall, Ihr vortheilhafter metallreicher Bach bringt schon durch! — aber ich bitte Sie, lieber Freund, seien Sie nicht böse, wenn ich Sie ersuche, daß Sie mir Ruhe gönnen und mich allein lassen; denn, die Wahrheit zu sagen, so bin ich wirklich jetzt zu Nichts aufgelegt. — Ach, du lieber Gott! mir ist jetzt Alles gleichgültig, wo nicht gar zuwider.“

„Lablache trat einen Schritt zurück, schlug seine Riemenhände zusammen und rief so laut, daß die Wände bebten: „Hör' ich recht? So sprecht Ihr Bellini? Ihr, der Ihr bis jetzt unaufhaltsam dem herrlichsten Ziele entgegen eisset und nicht nachlassen wolltet, bis Ihr es erreicht hättet? Mensch! Maestro! Freund! War es möglich, daß eine tolle wahnsinnige Leidenschaft Euch so weit bringen könnte, nachzulassen in Euren rühmlichen Streben, aufzugeben das herrliche Ziel, das Euch winkt? Mord und Tod! Bellini! Ermannt Euch! Gehorcht Euch nicht wie ein girrender Dämon, der nur seine Doris oder Phyllis in miserables Gewinzel ausbrüht. Euch stehen andere Klänge zu Gebot, wenn Ihr nur wollt! Hum Teufel mit dem weiblichen Ge- winzel um eines Weibes willen! sag' ich noch einmal.“

„Mein guter Lablache!“ entgegnete Bellini sehr sonst, aber in stilliger Verlegenheit — „Mein guter Lablache! Sie thun mir wirklich Unrecht! Ich weiß gar nicht, wie Sie auf den seltsamen Verdacht ge- rathen! — ich winsle ja nicht! — wie könnte ich — wie sollte mich — oder ich mich — ein Weib — oder um eines Weibes willen.“

„Haltet nur das Maul!“ unterbroch Lablache ihn ärgerlich — „wollt nur nicht leugnen! Ich weiß wo Euch der Schuß drückt, versteht Ihr mich? Ich weiß es.“

„Bellini blickte schweigend zu Boden — „Wie Ihr da vor mir steht!“ fuhr Lablache fort — „Gottes Lob! wie ein entappter Schußlunge — Bellini! habt Ihr mir Nichts zu sagen?“

„Do seufzte der arme Vincenzo tief, und sprach leise: „Wenn mein Schweigen mich verräth, daß Sie Alles wissen, so sei es drum, lägen mag ich nicht; dann wissen Sie aber auch, daß sie nichts mehr von mir singt.“

„Da packte Lablache den jungen Maestro mit Riesenkraft bei beiden Schultern, riß ihn aus den weichen Kissen des Sophas in die Höhe, schüttelte ihn derb und rief mit flammenden Augen: „Ich — ich will Dir ein Lied singen!“ und mit einer Stimme wie Donnerlaut und Siegesjubel begann er die Melodie jenes berühmten Duets aus den Buritanen: „Suoni la tromba e intrepido“ und Bellini's bleiches Gesicht röthete sich, Thränen entzückten seinen Augen; sich an Lablache's Brust werfend stimmte er mit ein in

den begeisterten Gesang, und, als sie geendet hatten, versprach Vincenzo dem Freunde mit Handschlag und Wort, daß er in wenigen Wochen die Composition der ganzen Oper beenden wolle.

Vincenzo hielt Wort. Schon nach wenigen Wochen konnte er seinem Freunde die vollständige Partitur der Buritanen überreichen. Lablache rief sich vergnügt die Hände und versprach dem Kießer, daß die Darstellung des Werkes würdig sein solle.

Die Partituren wurden ausgefertigt, die Proben begannen.

Nach der ersten Probe begab sich Bellini auf sein Landhaus nach Putaux, nahe bei Paris.

Eine leichte Unpäßlichkeit hinderte ihn, bei der zweiten Probe zu erscheinen. Eben war, am Abend der ersten Vorstellung, das berühmte Duett unter dem stürmischen Beifall des entzückten Publikums wiederholt worden, als sich im Saale die Nachricht verbreitete: „vor einer Stunde ist Bellini auf seinem Landhause verchieden.“

So erzählte Francilla, schloß das Album roth zu, erhob sich und trat aus's Fenster. —

Weste wollte ich mich entfernen, da wandte sie sich, und sprach sanft: „Bleiben Sie mein Freund! Ich habe Ihnen heute ja noch nichts vorgelesen! Sie setzen sich an den Flügel, greiff einige volle Accorde, und begann dann mit ihrer wunderbaren, tiefsergeifenden Altstimme, um langsam und feierlich das Bellini'sche Lied zu singen: „Es schwand der Sonne letzter Strahl — —“

Es wäre vergeblich, den Ausdruck beschreiben zu wollen mit welchem Francilla das Lied, insbesondere aber den wunderbaren Schlußhieb sang:

„Lied walt Sie — der ich mich ergab — Einst zu des armen Sängers Grab — Dann blühe ein Vergißmännlein! Entzagen ihr, das sünig spricht: Auch dort noch — liebt er Dich.“

— Wer je ein Mäthelches von ihr hörte, nur der vermag es zu ahnen.

Als sie geendet hatte, trat Pigis in's Gemach — „Boh Tausend!“ — rief er, als er uns desammen erblickte — „Musiciert Ihr schon wieder?“

„Francilla!“ — versetzte ich — „Francilla hat mir von Bellini erzählt.“

„Glauben Sie Ihr kein Wort“, lachte Pigis; „wenn sie auf das Kapitel kommt, singt sie oder dichtet hinzu, trotz einem Poeten.“

Das Gespräch wurde durch den Eintritt der stielichen Maschinia Schneider unterbrochen. Francilla flog der Freundin entgegen, beide Mädchen deredeten sich über die auf den andern Tag festgesetzte Wiederholung der Capuletti und Montechi, ich wurde wegen der Anordnung im Grabgewölbe consultirt und zum Dank für meinen guten Rath von Francilla-Romeo und Maschinia-Ginlietto den ganzen Nachmittag tüchtig gequält.

Als ich aber endlich bei Einbruch der Dämmerung mich empfehlend, meiner kleinen Freundin die Hand küßte, flüsterte sie mir gar ernst zu: „Bitte, merken Sie sich Bellini's Todesstag und denken Sie heute über's Jahr an mich.“

Und ich gedachte Deiner, meine holde Freundin! als ich nach Verfluß eines Jahres in den Zeitungen las: „die Malibran sei am 23. September zu Wond- chester gestorben, an demselben Tage, an welchem vor einem Jahre Bellini gestorben war.“

## Räthsel.

Hört es Durck und Mägdlein  
Heben sich die Knie,  
Den der stotte Ringelreih'n  
Klinget gar so nett und fein,  
Klinget gar so süß.

Nenbert sich durch einen Laut  
Aber die Bedeutung,  
Steht vor Deiner Seele trout  
Jemand, die Dich oft erbaut  
Schon in dieser Zeitung.

Auflösung des Logogriffs in letzter Nummer:

Akt — Takt.

In allen renommierten Buch- und Musikalienhandlungen vorrätig:

# Für neu eingetretene Abonnenten:

## Album 1881.

Dieses Album enthält die, der „Neuen Musik-Zeitung“ 1881 beigelegenen Compositionen und bietet das verschiedenartigste Material für jeden Geschmack und für jeden einigermaßen vorgeschrittenen Spieler:

Der Inhalt gehört ausschliesslich der guten  
Salonmusik an.

An leicht fasslichen, anspruchslosen Unterhaltungsstücken haben wir da: *Gülker's* „Jugendtraum“, *Stubbe's* „Waldvögel“, *Neckes* „Erste Liebe“, *Hennes's* „Bade-Erinnerungen“.

Für höhere Ansprüche aber präsentieren sich Compositionen von: *Taubert* (Charakterbild), *Liebe* (Albumblatt und Valse melancolique), *Berens* (Frühlingsabend und Ein Wintermärchen), *Biehl* (Walduärchen), *Ascher* (Arabischer Hochzeitmarsch), *Methfessel* (Jagdvergnügen und Weihnachts-Abend). Unter diesen letzteren finden sich Nummern, die

zum Besten zählen, was dieser Genre  
aufzuweisen hat.

Sie sind äusserst wohlklingend, von trefflicher Wirkung, ohne besondere Technik zu beanspruchen und eignen sich daher sowohl zu eigener Unterhaltung, als zu lohnendem Vortrage in Gesellschafts- und Familienkreisen. Von *Carl Löwe* ist eine bis jetzt ungedruckte Composition „Blumenballade“ für eine Mittelstimme mit Klavierbegleitung ebenfalls beigelegt.

Preis des Albums 1 Mk.

## Violin-Album.

Dieses Album, welches die pro 1882 in der „Neuen Musik-Zeitung“ erschienenen Gratisbeilagen für *Violine und Klavier*, oder *Cello und Klavier* enthält, ist in Folge vielseitiger Wünsche entstanden. Der Inhalt bietet sechs Compositionen verschiedener, aber wohlrenommirter Autoren. Wohlklang, instrumentgerechte Schreibweise und echt musikalischer Inhalt, das sind die Pointen, welche diese Stücke verrathen. Dieselben setzen nur mässige Fertigkeit voraus und eignen sich, vermöge ihrer trefflichen Eigenschaften, ebensowohl zum Vortrage, wie zu eigener Unterhaltung und Bildung.

Preis mit apart gedruckter Violin- und Cellostimme 1 Mk.

### Inhalt:

- Nr. 1. Jos. Glück. Träumerei, Romanze für Violine und Klavier.
- Nr. 2. Ed. Rhode. Zwiegesang, Salonstück für Violine und Klavier.
- Nr. 3. Jos. Werner. Mondnacht, Lied ohne Worte für Violine oder Violoncell und Klavier.
- Nr. 4. Paul Schumann. Abendgebet, für Violine und Klavier.
- Nr. 5. C. Bohm. Weihnachtsstraum, Arioso für Violine und Klavier.
- Nr. 6. J. W. Harnston. Unterm Fenster, Ständchen für Violine oder Violoncello und Klavier.

Die Expedition der Neuen Musikzeitung (P. J. Tonger's Verlag), Köln am Rhein.

## Album 1882.

Auch von diesem Album gilt in Bezug auf Qualität und Schwierigkeit das vom Album 1881 Gesagte. Dasselbe enthält 26 Klavierstücke und Lieder von Componisten,

die sich ihren Weg bereits gebahnt haben und eine  
Gewähr für den trefflichen Inhalt bieten

und zwar von: *Lortzing*, *Hennes*, *Liebe*, *Verdi*, *Behr*, *Glück*, *Gülker*, *Abt*, *Jäger*, *Schröder*, *Bohm*, *Ascher*, *Köhler*, *Knappe*, *Rob. Franz*, *Hamm*, *Buhl*, *Biehl*, *Meyer*, *Donizetti*, *Riemann*, *Heiser*, *Niemann* und *Burgmüller*.

Fürwahr es ist nicht nöthigen, über dieses Album, das in seinem ganzen Umfange 1 Mk. kostet, mehr als diese Namen zu nennen, — sie sind die beste, zweifelloseste Kritik.

### Inhalt.

#### Für Klavier zu 2 Händen:

- Nr. 1. E. Ascher. Erstes Grün, Salonstück.
- Nr. 2. E. Ascher. Himmelsklänge, Salonstück.
- Nr. 3. Franz Behr. Abonnenten-Polka, Salonstück.
- Nr. 4. Alb. Biehl. Eine süsse Erinnerung, Nocturno.
- Nr. 5. Carl Bohm. Plein carrière, Grosses Bravourstück.
- Nr. 6. Ang. Buhl. Sphärenklänge, Fantasie-Impromptu.
- Nr. 7. Franz Burgmüller. Am Weihnachtsbaum, Melodie.
- Nr. 8. Donizetti. Melodiensträusschen aus seinen beliebtesten Opern (Lucia, Linda, Lucretia, Regimentstochter).
- Nr. 9. C. W. Ritter von Glück, berühmte Gavotte.
- Nr. 10. Ang. Gülker. Trennung, Salonstück.
- Nr. 11. G. Hamm. Lebewohl, Lied ohne Worte.
- Nr. 12. Aloys Hennes. Frühlingslust, Salon-Mazurka.
- Nr. 13. H. Jäger. Albumblatt.
- Nr. 14. Louis Köhler. Romanze.
- Nr. 15. Lortzing. Melodiensträusschen aus seinen beliebtesten Opern (Zaar und Zimmermann, Waffenschmied, Undine, Wildschütz).
- Nr. 16. Louis H. Meyer. La Roue Militaire. Grosses Concertstück.
- Nr. 17. G. Niemann. Weihnachtsmärchen, Tongemälde.
- Nr. 18. Hugo Riemann. Valsette.
- Nr. 19. Verdi. Melodiensträusschen aus seinen beliebtesten Opern (Nebucadnezar, Lombarden, Rigoletto, Troubadour, Traviata, Ernani).

#### Lieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung:

- Nr. 20. Franz Abt. Im Herzen hab' ich dich getragen.
- Nr. 21. Robert Franz. Herziges Schätzle du.
- Nr. 22. Wilhelm Heiser. Weil' auf mir du dunkles Auge.
- Nr. 23. Franz Knappe. Es singt ein Vöglein.
- Nr. 24. Louis Liebe. Ich schrieb dir gerne.
- Nr. 25. Hermann Schröder. Ein wildes Röslein.

#### Duett für 2 Singstimmen mit Klavierbegleitung:

- Nr. 26. Franz Abt. Dort sind wir her.
- Nr. 1 bis 26 zusammen in 1 Bande nur 1 Mk.



## Flauderei über deutsche Arbeit.

Von Elise Polko.

Es giebt kein größeres Glück, keinen größeren Trost, keine reinere Freude als — die Arbeit in jeder Gestalt, das eigentlich selbstständige Schaffen, und keinen berechtigteren Stolz als den, auf ein gelungenes Werk unsterblichen Geistes und unserer Hände. Der Triumph der Arbeit ist der herauschendste von allen Triumphen auf dieser Erde, für den Gelehrten am Schreibtisch, für den Dichter, Maler, Musiker, Bildhauer und Architekten, wie für den Kunsthandwerker und Fabrikanten, ein Triumph, den ein ganzes Volk genau in demselben Grade empfinden soll und muß, als das einzelne Individuum. Wer wollte und könnte es den Engländern, den Amerikanern und Anderen verdenken, wenn sie den Kopf hoch tragen im Hinblick auf ihre hervorragenden Schöpfungen auf dem Gebiete der Industrie und des Kunstgewerbes, Schöpfungen, die eine ganze Welt zwingen, sie bewundernd anzuerkennen, nachdem ihr eigenes Volk sie zu allererst anerkannt. Das Herz muß Jedem aufgehen über solchen Nationalstolz auf die eigene Arbeit, — hat er doch unabweislich das Empfindliche und den Lohn der Arbeit im Gefolge.

Und es ist endlich die Zeit gekommen, wo auch in unserm deutschen Volke das Gefühl dieses berechtigten Stolzes erwachen muß auf die deutsche Arbeit, wo es aufhören wird, immer nur Fremdes anzustimmen und zu loben. Wir sind nicht umsonst so lange bei andern Völkern in die Schule gegangen, und haben unsere stillen Lehr- und Wanderjahre durchgemacht, — die deutsche Arbeitskraft ruhet und regt sich an allen Orten und Enden, um Schöpfungen zu Tage zu fördern, zum Staunen unserer früheren Lehrmeister, die Jedem, der Augen zu sehen und Ohren zu hören hat, unumwiderlich fund und zu wissen thun, daß wir endlich selber Meister geworden sind. Wir freuen uns wohl, nach wie vor, an allem Guten und Schönen, wo wir es finden, aber wir legen nicht mehr, wie vordem, müßlos die Hände in den Schoß mit dem Gesagten: „sie machen es besser wie wir“ — nein, wir sagen voll Zuversicht: „wir können es eben so gut!“

Aber damit alle diese verschiedenartigen deutschen Meister fröhlich und müthig weiter arbeiten, brauchen sie das, was die Meister aller Zeiten und Nationen gebraucht haben und ewig brauchen werden: Anerkennung, und zwar zunächst fremde Anerkennung des eigenen Volkes, in dessen Mitte sie leben und schaffen, und zu dessen Ehre sie ihre Kraft opfern. — Wir müssen durchaus endlich lernen, ebenso stolz auf unsere eigene Arbeit zu werden, als es die fremden Nationen auf ihre Landesarbeit schon längst sind: müssen mit all unsern Kräften im Kleinen wie im Großen diejenigen unterstützen, die dem deutschen Namen Ruhm bringen, wie andere Völker uns das Beispiel gaben. Dazu soll und muß eben Jeder in seinem Kreise und in seiner Weise sein Eifertheil beitragen, wie gering es auch scheinen mag — aus dem Kleinen wird Großes, und wenn auch nur, wie es in eben dieser Flauderei einer Frauenfeder geschieht, immer und immer wieder an verschiedenen Beispielen dargelegt wird, deutschen wunderbaren Auffassung einzelne Zweige der deutschen Arbeit gemessen.

Und da sei denn zuerst jene singende, klingende deutsche Arbeit genannt, die auf dem Wege ist, sich einen leuchtenden Weltraum zu verschaffen: unser Pianofortebau.

Ein Deutscher war es, Christoph Gottlieb Schröter, geboren zu Hohenstein in Christophen 1699, Organist zu Nordhausen, der zuerst die bedeutungsvolle Hammermechanik seines Instrumentes erdachte, dessen Klang heute rauchend und lieblich, mächtig und faulselnd die Welt durchzieht, das eine Quelle der Freude und — Dual geworden ist, — das Instrument, das je nach dem, von kerkenden oder unerkennenden Händen berührt, mit dem Namen eines Trostengels und — eines Mitternachtsbells, sich in verschiedenartigster Gestalt, entweder als echter Hausfreund oder — als Herrath allüberall auf dieser Erde eingebürgert zu haben scheint. — Die laus poetische Dichtung, verherrlicht von den Malern und Dichtern in Bild und Wort, hatte im 16. Jahrhundert dem Clavichord weichen müssen und heut zu Tage verdrängen Flügel und Pianino alle andern Instrumente, welchen Namen sie auch tragen mögen. — Der achtzehnjährige Kreuzzugler zu Dresden, Christoph Gottlieb, aber hatte das Modell der ersten Hammermechanik, die eine so großartige Umwälzung herbeiführen sollte, sauber angefertigt, und nicht nachgelassen mit Witten, bis man es dem damaligen Landesfürsten vorlegte, der es denn

auch mit lebhaftem Interesse betrachtete und „fortdieu“ nannte. Aber jenes glückliche „fortdieu“ blieb der einzige Lohn des jugendlichen Erfinders, viele Jahre lang. Er hatte arglos seine Gedanken auch Andern mitgetheilt und da erstanden denn zu seinem Erstaunen allmählich Instrumente, ockerfärbte Clavichymeln, die seine eigene Ideen verkörperten, ohne daß jedoch eine Menschenseele dabei seinen Namen nannte. Sogar nach England trug man von Deutschland die Hammermechanik und 1766 brachte sie ein Deutscher, Beder, auch nach Amerika. Von dem eigentlichen Erfinder ahnte Niemand etwas, er blieb beschreiben nach wie vor im Dunkeln und begnügte sich mit der Stelle eines Privatcomponisten eines berühmten Ausländers, der damals kurze Zeit in der sächsischen Königsstadt lebte, des venezianischen Kapellmeisters Votti, — schrieb unermüdet Partituren in's Kleine, stimmte die heisenden energischen Clavichymeln und bestellte sie, componierte bagatellischen Jagen und löste fleißig auf der Orgel. Nach Votti's Todelehr in das lombardische Italien fand sich zum Glück für den strebsamen Schröter ein reicher, vornehmer Gönner, der ihn als Begleiter auf einer Reise nach Holland und England mitnahm. — Dann aber verschwindet die kleine unscheinbare Gestalt in dem Schatten des alten Domes zu München, und später in Nordhausen. Aber die Erinnerung an das „fortdieu“ seines königlichen Herrn verließ ihn doch nicht, und in seinem stillen niedern Organistenstübchen sah er am Klavier um mit echt deutscher Gründlichkeit über Tönwirkungen zu grübeln, das Monochord wieder und wieder zu untersuchen und sich in musikalische Berechnungen aller Art zu verlieren. Schriftlich und mündlich unterhandelte er mit allerlei geschickten Mechanikern und vor Allen mit den berühmten Orgel- und Klavierbauern, den Gebrüdern Silbermann in Dresden, auch nach Italien wandte er sich wiederholt an einen Gefinnungsgenossen, in Florenz, den Orgel- und Klavierbauer Cristofalo. — Der Cantor von Nordhausen unternahm sogar die weite Reise nach Dresden, um den Gottlieb Silbermann persönlich kennen zu lernen und das Klavier zu sehen und zu hören, das er damals für den Leipziger Cantor Johann Sebastian Bach angefertigt. — Heimgekehrt in seine düstere Cantorwohnung mit hellen Gedanken und Erinnerungen, arbeitete er noch anhaltender als zuvor. Da hat sich denn auch eines Tages, der Sage nach, ein jugendlicher Fremdling bei ihm melden lassen, aus dem Elsaß, ein angehender Klavierbauer, Sebastian Krumpholtz, und da sollen sich Wirth und Gast demnach verplaudert haben, vor dem ganz auseinander genommenen Klavier, daß der helle Morgen sie noch beisammen fand. Bei den Plänen, Zeichnungen und Entwürfen des lebenswürdigen Fremdlings hat Christian Gottlieb Schröter wohl hin und wieder schwermüthig lächelnd genickt und leise gemurmelt: „fortdieu!“ Mit der Jugend war denn diesmal auch das Glück, — der Name Erard trug es nach Frankreich, die Ruhmesstraßen der ersten Pianoforteverbesserung zogen dann erst von dort zu uns herüber. Heller und immer heller wurde es: nach Erard zogen die Sterne Wegel und Herz in Paris auf, in Amerika erlitten Chilingier und Steinway, in England nannte man Broadwood als den Reformator des Instrumentenbaus, dort und in Oesterreich strahlten die Namen Stein und Streicher. — den alten Cantor von Nordhausen aber wehte kein Licht mehr — der schlief schon längst, oder hatte dort oben im Himmel, zu den Füßen der heiligen Cäcilia, alle irdische Musik vergessen und alle Tauschungen seines dunkeln arbeitsvollen Lebens. —

Trotz der singenden klingenden Wiener Instrumente behaupteten die Ausländer unverrückbar ihren Platz auf dem großen Markt der Welt. — Es ist aber doch interessant zu erfahren, daß man die Instrumente des Straßburger Silbermann, des Jüngsten der berühmten Brüder, in Frankreich viele Jahre lang als die unübertrefflichsten bezeichnende und die deutsche Arbeit mit Gold aufzog. — Man zahlte damals für das Stück die für damalige Verhältnisse enorm hohe Summe von dreihundert Talern, und als wahre Wunder staunte man besonders einen großen 16flügeligen Flügel an, ein Fortepiano auf pedales und ein Fortepiano manual. Sauerberkeit der Ausführung, Güte und Dauerhaftigkeit der Materialien, große „Simplizität“ der innern Anlage, die ungemein prächtige und volle Intonation und überaus leichte Spielart, das war es, was man öffentlich an ihnen bewunderte und lobte. Viel Rühmliches sagte man auch den Fortepiano's Doppelflügel, „mit und ohne Pfeifen“, und Klavieren des kaiserlich-sächsischen Hofinstrumentenmachers Gräbner, geb. 1736 in Dresden, nach, gute Arbeit und starken Ton. Sein Meisterrüst, ein Instrument für seinen kaiserlich-sächsischen Herrn, mit Materialien und Metallverzierungen, wurde vielfach mit

Enthusiasmus besprochen. Eine merkwürdige Erscheinung auf dem Gebiete des deutschen Pianofortebaus ist und bleibt der Polamentirgeheile, später Mechanikus Hofheld, ein Schilling Sulzer's, des hochgelehrten Professors der Weltweisheit zu Berlin und zugleich ein leidenschaftlicher Musikfreund. Der junge unbekannte Mann erlangte zunächst eine Maschine, welche die Töne, die der Klavierflügel vorträgt, in höchster Correctheit ausstrich. Mit lebhaftem Interesse prüfte die königliche Akademie der Wissenschaften 1752 den Sulzer's Vorzug, diese Erfindung. Sie bestand aus zwei Cylindern, welche auf einem Flügel befestigt waren, der eine wickelte das Papier auf, das sich während des Spiels von dem Andern abdrehte. Die Töne wurden durch Punkte und Striche mit Pfeilen auf das, durch ein Trichterwerk fortlaufende Papier gezeichnet und später in Noten umgeformt. Man fand das Vorgehen so weitläufig und so sah man von der Erfindung und deren Ausbeutung ab, belohnte den jungen Mechaniker mit einer Summe von 75 Thalern und Hofheld nahm traurig jene Arbeit wieder zu sich. Durch einen unglücklichen Zufall verbrannten alle diese seine mühsamen Pläne und Zeichnungen, so daß die geistreiche Erfindung vollständig verloren ging. Aber der speculative Kopf Hofhelds ruhte nicht: 1754 überbrachte er dem Könige den ersten sogenannten Vogenflügel. Dies Instrument, von der Gestalt eines kleinen Flügels, wird beschrieben als einhäufig, mit Darm-saiten bezogen, unter welchen ein Vogen, der mit Pferdehaaren bezogen war, und von einem Rade in Bewegung gesetzt, umgetrieben wurde. Auf diesem wurden die Saiten wie an einem Gänsebretz durch Fäden, die an die Tasten befestigt waren, gezogen.

Dieses Aufsehen erregende Vogenklavier nun, ließ einen einflussreichen Instrumentenmacher in Weimar, früher erbramer Schneidemeister, nicht rasten noch zuhn: Karl Greiner grüßte ihn und her, Tag und Nacht, bis er 1779 sein sogenanntes Vogenklavier zu Tage förderte, zu allgemeinem Erstaunen. Auf den Rath des Abbe Georg Joseph Vogler, geboren zu Würzburg 1749, des berühmten Musikgelehrten und Erfinders des sogenannten Orchestrons, verband Greiner noch ein Pianoforte mit Sämen und Drahtsaiten mit seinem neuen Instrumente, so daß Ersteres Oben und das Vogenklavier darunter stand und beide gepoppelt werden konnten. Die Länge beider Klaviere betrug 3 Fuß 8 Zoll, die Breite 1 Fuß 8 Zoll, und die Höhe 1 Fuß. Der Erfinder selber war aber doch nicht zufrieden mit seiner Arbeit und — grübelte sich zu Tode darüber. Sein junger Vetter Hans aber baute mit Glück weiter und sein erstes Meisterstück stand wohl in Votte Buss's kleinem Stübchen und ihre ebenso geschickten wie fleißigen Mädchenhände spielten auf den schwarzen Tasten hin und wieder die Lieblings-musik des reizenden Geschöpfes — ein Täuschung. —

(Fortf. folgt.)

## Händel's Galla-Perrücke und zwei englische Mädchenangen.

Georg Friedrich Händel, geb. am 24. Februar 1684, gestorben am 14. April 1759, trieb bekanntlich einen, an Verschwendung grenzenden großen Lärm in Perrücken. Er hatte eine Morgen-, eine Mittag-, eine Abend-, eine Kabinets-, eine Galla- und auch eine Nacht-Perrücke. Seine Perrücke spielte sogar am Dreigigantentum im Orchester eine bedeutende Rolle. Ging nämlich alles nach Wunsch, so hatte seine große weiße Perrücke, die er im Orchester bei den Proben trug, eine ganz bestimmte Bewegung, woraus die Eintretenden seine Zufriedenheit entnehmen konnten. Hiel diese Perrückenbewegung aus, so war dies das Zeichen eines herannahenden Donnerwetters. Aber von allen seinen Perrücken sollte eine einzige — seine Galla-Perrücke — eine große Rolle in seinem Leben spielen, wenn auch nur auf kurze Zeit. Die Sache verhielt sich nämlich folgendermaßen:

König Georg von England gab eines Tages ein großes Diner, zu welchem alle Notabilitäten und Celebritäten des vereinigten Königreiches geladen waren, darunter der berühmte deutsche Componist Händel. Auf dem Wege nach St. James bequante es ihm, daß seine Galla-Perrücke an einem Latentfrense, welches Dachbedeckung an einem Hause herabgelassen hatten, hängen blieb. Händel, ganz in Gedanken vertieft und ein musikalisches Motiv summend, merkte das Unheil nicht. Er wollte eben in den königlichen Palast von St. James treten, als ihn ein junges schönes Mädchen jwial am Rockschöß hielt. „Verzeihung“ rief sie, legte sie mit lieblichem Lächeln zu dem erhaunten Tonleiter: „Sie haben ja ihre Perrücke vergessen.“ „Was! Meine



Berride?" rief Händel, mit der Hand nach seinem Kopfe fassend. „In der That“, fügte er ton- und trostlos hinzu, „als ihm die traurige Wahrheit klar geworden war, „mein Kopf ist so taub wie das Knie Adams.“ Was ist zu beginnen? Ich habe einen so großen Kopf, daß sicher bei einem in der Nähe wohnenden Perridenmacher eine possende Perride für mich nicht gefunden werden könnte, und der meine wohl zu weit, als daß ich noch Zeit hätte dort hin zu gehen.“ „Wenn Mylord mit mir kommen wollen“, sagte ganz nebenbei das reizende Mädchen mit einer gewinnenden Verbeugung, „ich bin eine Haarträu-lerin, heiße Jenny Brod und wohne bei meinem Vater, dem Perridenmacher der Stallbeamten Sr. Majestät, ganz in der Nähe hier. Ich glaube, Mylord wird bei uns finden, was Sie nötig haben.“ Händel, außer sich vor Freude, folgte der schönen Jenny. — In dem Perridenladen ihres Vaters fand nun eine Generalkritik aller vorhandenen Perriden statt; aber alle waren zu klein. Endlich entdeckte Miß Jenny mit ihren feinen Augen eine, welche unter dem Ver- tauschstücke verborgen lag, aber eine bedeutende Größe hatte. „Diese Mylord, wird passen“ sagte sie mit einem freundlichen Nicken zu Händel. „Bitte, nehmen Sie Was, damit ich Sie hinaus auslesen kann.“ Jenny, sehr geschickt in ihrem Fache, hatte schnell mit ihren zierlichen Händen aus der unscheinbaren Perride ein stolzes Prachtstück hervorgezaubert. Händel bot dem freundlichen, schönen Mädchen seine Dienste an, aber mit Borneltheit lehnte sie diese ab und bot nur um die Gunst, daß er ihr Kunde würde, worin Händel natürlich mit Freuden einwilligte. Der große Musiker, welcher noch niemals bei einem Weibe — so viele reizende sich auch schon um seine Kunst beworben — irgend eine Neigung verspürt hatte, ging aus dem Perriden- madchengesicht nicht ohne innere Bewegung fort, denn die liebliche Jenny hatte ihn noch beim Abgehen so sonderbar angefaßt, und dabei hatte sie seine eigen- thümliche Note über ihr Gesicht verbreitet, durch welche namentlich Engländerinnen ihre Sinnengeheim- nisse zu verrathen pflegen. Nichts war natürlicher, als daß Händel sich jeden Tag von Miß Jenny triffen ließ und immer Zeit hatte, wenn ihre weichen und zarten Hände eine ganze halbe Stunde um seinen großen Kopf herumwanderten. Wie es eigentlich zuging, wußte er selbst nicht, aber er begann für das liebliche Mädchen eine Neigung zu fassen, die ihm ganz un- kontraintuitiv vorkam, obwohl er ihr, als einen Musikant vereint, Jeneung, eine Ausgabe seines „Melissas“ vereint hatte. Die Sache wurde ihm endlich so son- derbar, daß er eines schönen Tages beschloß, in schärfster Form um die schöne Hand der schönen Jenny anzuhaken. Gedacht, gethan! Als er in den Laden trat, um seine Arbeit präzisissimo durchzuführen, ge- wahrte er Miß Jenny im Hintergrunde, wie sie gerade einem hübschen jungen Offizier von der Garde Ba- pilloten aufsteckte und dabei auf eine recht vertrauliche Weise mit ihm lachte und schätzte. Händel fühlte so etwas wie Eifersucht, aber er setzte sich scheinbar ruhig hin, um geduldig zu warten, bis der junge Offizier weggegangen wäre.

Dies schien jedoch nicht sobald geschehen zu wollen, und Händel's Geduld wurde lange auf die Probe ge- stellt. Gütte Jenny Händel gesehen, was jedoch nicht der Fall war, so würde sie wohlgerne ihre Arbeit schneller beendigt haben. In Gedanken vertieft, saß Händel da, und an der schwachen Note, die auf seinen Wangen lag, konnte man wohl „Liebesgedanken“ erkennen; aber wie schrecklich sollte er aus seinen Träumen aufgeweckt werden. „Vater“, rief Jenny mit ihrer lieblichen, wohlklingenden Stimme aus dem Hintergrunde, „geben Sie mir noch ein Blatt von Händel's „Melissas“, es fehlen mir sechs Papieloten, um unsern Offizier zum schönsten Soldaten in allen drei Königreichen zu machen.“

Diese Worte waren ein Donnerstschlag für den armen Händel und er rannte untristig davon, ver- zweigelt von Ausrunder. „Was meinem größten Meisterwerke, meinem „Melissas“, Papieloten zu ma- chen!“ Seit diesem Tage, an welchem er beinahe eine hübsche Weib, die nichts anderes zur Aussteuer hatte, als zwei hübsche Augen und ein angeborenes Talent zum Frisieren, geschickt hatte, entstand niemals wieder ein Heirathsgebanke bei Händel und er starb bekanntlich ledig. Nach seinem Tode verkaufte man alle seine Perriden, es waren deren sechs Duzend von den verschiedensten Formen, mit Ausnahme einer einzigen, welche Händel, seinem Wunsche gemäß, mit in's Grab bekommen hatte: es war „die Perride, welche ihm Jenny gegeben!“

## Ueber einen Ausspruch von Pauline Lucca, von C. Kosnaly.

Nach einer in verschiedene musikalische und nicht- musikalische Zeitungen übergegangenen Mittheilung äußerte gelegentlich der, einem Besucher auszusprechen Bemerkung: daß Richard Wagner durch übertriebene, an sie gestellte Zumuthungen die besten Stimmen ver- derbe — Pauline Lucca: „Das ist bloß leeres Ge- schwätz. Weder Wagner, noch irgend ein anderer Com- ponist verdirbt Jemandem, der wirklich zu singen ver- steht, die Stimme. Unsere Sängerninnen und Säng- er von heutzutage glauben, wenn sie ein Jahr studirt ha- ben, seien sie fertige Künstler und könnten vor einem großen Publikum singen. Sechs Jahre heiligen Stu- diums gehören mindestens dazu, wenn die Stimme wirklich nach allen Regeln der Kunst ausgebildet wer- den soll. Mögen unsere Künstler nur ihre sechs Jahre heimerstudiren und dann heilig Scalen üben, wie ich es noch heute thue, dann werden wir auch Säng- er haben, welche nicht nur Wagner, sondern überhaupt rich- tig zu singen verstehen.“ — Gewiß ist es so interessant, als dankenswerth, wenn Gesangsnotabilitäten von der Bedeutung einer Lucca ihr, über die Kunst aus eigen- rer Erfahrung gewonnenen Aufschluß in goldenen, höchst belehrenden Worten ausprechen und Jeder wird wohl dem, was die berühmte Dira über „unsere Sängerninnen und Säng- er“ von heutzutage, über deren unglaublich nahe Einbildung: im Handumdrehen fer- tige Künstler zu sein, wie über die unerlässliche Noth- wendigkeit mehrjähriger beharrlichen Studiums re- z. re- bemerkt, vollständig beipflichten. Anders verhält es sich jedoch mit einer, nicht bloß gegen Richard Wagner, sondern auch gegen einige ihm vorangegangene Opern- componisten verbreiteten Ansicht, von ihr mit der Schlußphrasen ungewissenhaft vertheidigten Aufsetzung: als gingen Wagner und einige seiner Vorgänger von Hause aus förmlich darauf aus, die Stimme zu rui- niren. Dieser Vorwurf bezieht sich in erster Reihe auf die an Säng- er und Sängerninnen gestellten übermäßigen Repertoire-Anforderungen, die mehr oder weniger derart find, daß sie die Stimme nicht nur erheblich schädigen, sondern dem betr. Künstler in Folge der dadurch be- dingten Ueberanstrengung geradezu das Leben kosten können. Als markantes Beispiel für diese Behauptung ist der Tenorist Schnorr von Carolsfeld in Erinne- rung zu bringen.

Dann aber beruht diese verhängnißvolle Wirkung auf die Organe, die keineswegs nur allein den Opern Wagner's sondern auch denen andere Componisten (Spontini, Meyerbeer, Verdi) zugeschrieben ist, einer- seits in der geringen Berücksichtigung, welche von den Tonkünstlern der besondern Stimmgattung für welche sie schreiben, zu Theil wird, insoweit deren sich z. B. die Altstimme von Aufgaben und Zumuthun- gen bedrängt sieht, welche naturgemäß selbst an einem Sopran kaum gestellt werden sollen (Ortrud, Fides, Ariadne); — andererseits in der schon von Spontini betriebenen, seitdem aber bei Wagner, aber auch schon bei Meyerbeer und Verdi zu beträchtlicher Steigerung ge- diehenen massenhaften Instrumentation, welche sich dem Säng- er auf Schritt und Tritt zudringlich an die Fersen heftet und ihn — um seine Partithe geltend zu machen, zu stimmlichen Anstrengungen nötigt, denen sein Organ nicht gewachsen ist, sondern nur zu bald erliegt.

Daß übrigens die Vortriebe für wichtige Instru- mentation nicht erst von heute datirt“, sondern schon im vorigen Jahrhundert sich bemerkbar gemacht und Schaden, ja Unheil angerichtet haben muß, beweist das folgende, aus einem alten Pariser Journal citirte Epigramm:

„Plus d'une Iphigénie & d'une Clytemnestre  
Sont mortes à vingt ans, victimes de l'orchestre!“  
als dessen Verfasser mit großer Wahrscheinlichkeit Vol- taire zu vernehmen ist, der auch eini Gretry, als eine von dessen Opern, die in Paris sensationellen Erfolg erzielt hatte, in Versailles aufgeführt worden war, mit folgendem Quatrain tröstete:

Versailles a sufflé tes chants,  
Dont Paris vous dit de merveilles: —  
Gretry! les oreilles des Grands  
Sont souvent de grandes oreilles!“ —

\*) J'aime la musique de Paisiello: elle me berce doucement, vos accompagnemens sont trop forts!  
Napoleon zu Cherutini.

## Literatur.

M. Wagner's Musik-Lehrmittel-Apparat. (Berlin, Carl Gretruf's Verlag, Brückenstraße 13a. 3 Mt.)

Der Musiklehrer Max Wagner in Berlin hat einen außer- ordentlich Apparat erfunden, welcher als Hilfsmittel beim Musik- unterricht als ungemein praktisch und fördernd bezeichnet werden muß. Mit Hilfe des Apparates, dessen jahrgang- weise Musikstücke die Oberlippen des Schülers greifen, lernt jeder Schüler in erster Reihe die Noten richtig erkennen und greifen und zwar im Violin- und Bassschlüssel; ferner erlangt er die Octaven, die Quintenquarten der verschiedenen c, die Intervalle und außer der heutigen, auch die italienische Benennung der Noten. Endlich werden die Dur- und Mollleitern, und zwar sowohl die melodischen als harmonischen, sowie die Dreiklänge mit ihren Gesammtnotizen in durchaus ver- ständlicher Weise veranschaulicht. Das Transponiren von Dreier- stimmen, welche anders geschrieben werden, als sie klingen, sowie die richtige Aesart des Alt- und Tenor-Schlüssels, das Verleihen der Transposition eines Stückes nach einer beliebigen Tonart — diese Manipulationen erlangt der Apparat mit unfehlbarer Sicherheit.

Diese neue, anregende Erfindung ist zweifellos von großer Be- deutung, und sowohl dem Musiklehrer als practisches Lehr- und Ver- anschaulichungsmittel, als auch dem Elisen als musikalischer Apparat zur leichteren, rascheren und lebiger Aneignung der genannten Vorgehensregeln als angelegentlich zu empfehlen.

- Meyer, Louis B. op. 39. La Blonde; Walzer für Klavier (Mt. 2.—).
- op. 40. Souvenir d'Ischl; Tyrolenne für Klavier. (Mt. 2.—)
- op. 41. Zur Rosenzeit; Lied ohne Worte für Klavier. (Mt. 2.—)
- op. 42. Die Gasse; Klavierstück. (Mt. 2.—)
- op. 43. Der Fährbrich; Defilir-Marsch für Klavier. (Mt. 2.—)
- op. 45. Sternennimmer; für Klavier. (Mt. 2.—)
- op. 46. Esen-Märchen; für Klavier. (Mt. 2.—)
- op. 47. La Colombe; für Klavier. (Mt. 2.—) (Berlin, Ed. Boie und G. Hof.)

Darüber wünschenswerth, effectvolle Sammlungen, welche nicht fern Altschul, sondern manche schöne Gesanten einfalten. Die garten, fremdenlichen Ideen eignen sich sowohl zur eignen Unterhal- tung, als zum Vortrag in Gärten, denen ein leichtes, musikalisches Amusement erwünscht ist.

Krieger, Ferd. op. 12. Nr. 1 und 2. Zwei leichte Trio's (ohne Octaven) für Klavier, Violine und Cello. (Berlin, B. J. Tonger. à Mt. 2.—).

Diese beiden Quartetten gehören in erster Reihe durch ihren harmonischen und melodischen Glanz; die beiden bereiten auf unsere einflussreiche Meister vor und es spricht aus beidem ein so imitati- ves Gefühl, daß insbesondere die Wiener Mozart's aus manchem Theile leichtemlich hervorritt. Fremde einer schon aus un- geheurer Lust nach machen wir auf diese beiden gemüthlichen Sam- melwerke aufmerksam; die musikalische Literatur ist ja so wie so nicht reich an ähnlichen anpreislenden und wohl ausgereichten Com- positionen.

F. C. C. Leuckart, Musikverleger in Leipzig hat soeben ein Verlagsverzeichnis von Chorwerken aus- gegeben, welches Chöre a) für gemischte Stim- men ohne Begleitung (oder mit Klavier oder Orgel), b) für gemischte Stimmen mit Orchester und c) für Frauenstimmen nachweist. Inter- ressenten mögen dasselbe vom Verleger verlangen.

Möns, Fr. M. op. 59. „Symphonisches Abagio“ für Klavier zu vier Händen. (Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikhandl. Mt. 2.—)

Eine perceptive, aus der Tiefe der Empfindung geschöpfte Com- position, von ungetheiltem, natürlichem Weize. Von besonderer Wirkung und hohem Reize sind die Stellen, in denen das Cis-moll in B-dur und später in Des-dur wohlklingend verfließt, einem der drängenden Gemüths ähnlich, das plötzliche Vertheilung in einer Art von fromm ergebener Stimmung findet. Auf die Frage etwas an C. M. v. Weber erinnert, ist hier nicht zum Nachteil derleißen, aber auch durch den Umfang erwiesen, daß der Componist wohl einer der letzten Schüler Weber's und zugleich dessen trefflicher Bio- graph ist.

Recher, Jean. op. 3. Kleine melodische Concert-Vorträge für die Violine mit Begleitung des Klaviers. Nr. 1. Romance, Nr. 2. Humoreske, Nr. 3. Ein Traum, Nr. 4. Rondino, Nr. 5. Melodie, Nr. 6. Erinnerung. (Berlin, B. J. Tonger, compl. Mt. 1.50, einzelne à 50 H.)

Jean Weber's charakteristische Spielweise ist allbekannt und viele hundert Jahre später ist sie noch in der Welt seiner Com- positionen ebenfalls aus. Diese überreichen, pöthlich angeordneten und harmonisch reich bedachten Abschnitte sind in Inhalt und Styl so edel, wie prägnant und gleichen einer Reihe farbiger-frischer Gemälden, welche die Sinne gefangen nehmen und fesseln. Nicht sind sie eben nicht — sie rangieren in die 4. bis 6. Stufe und sind mit Empfind- samkeit und Delicatez zu spielen; andererseits ist es denkbar, daß ein- faches Material und sehr wohl werth der Mühe, welche darauf zu verwenden ist.

Richard Wagner's Portrait (37 bis 50 Centimeter groß). (München, Antotypie-Verlag.)

Dieses schöne und billige Bild ist mittelst eines neuerfinden- den Verfahrens (Valent Meisenbach) direct aus der bekannten Photo- graphie der Firma Konigsberg hergestellt; durch diese Erfindung ist es möglich geworden, die Photographie unmittelbar für den Ausdruck zu verwenden. Das hiesige Bild trägt den Charakter einer Klar- heit und Feinheit, durch keine der Photographie vollständig gleich- kommenden Aezur der Originalen, wie auch durch den sehr billigen Preis von Mt. 1.50.

---

# The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument für den Hausgebrauch ist

## The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Orgel) mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Kegeln. Preis nur **Mk. 360.** Dasselbe ist einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones unübertrefflich, es sollte deshalb in keinem Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten und die Anschaffung zu erleichtern, vernichte ich dieselben zu

**Mk. 12,— pro Monat**

und lasse nach 40 Monaten das Eigenthumsrecht ohne Nachzahlung eintreten.

**Rudolf Ibach**

Orgel- und Harmonium-Magazin

**BARMEN**

**KÖLN**

Neuerweg Nr. 40. Unter Goldschmied 38.

22 Medaillen.

## Gebrüder Stollwerck, Köln.

23 Hofdiplome.

**Chocoladen & Cacao's,**

Zuckerwaaren- & Biscuit-Fabrik, Traganthwaaren u. conservirte Früchte. Pharmaceut. Präparate nach der Pharmac. germanica. Chines. Thee's, Japan. Waaren.

Dampf- & Maschinen-Betrieb von 350 Pferdekraft, eigener Maschinen-Werkstätte, Buchdruckerei mit Stereotyp, Klempnerei, Gas-Anstalt &c. ist das ausgedehnteste Etablissement der Branche im Deutschen Reich mit größt-möglicher Leistungsfähigkeit.

## Man

verlange gratis und frei Prospekte, Druckproben etc. vom

**„Druck-Automat“**

(D. R.-Patent A.), neuestes Verfahren zum Verfertigen v. Schriften, Zeichnungen, Noten &c. Die unvergänglichen Abbildungen Porto-Einsparung. Ein „Automat“ mit 2 fennig. Druck, b. 10 Pf. an Incl. künnt. Buchb.

Otto Steuer, Zithau i/Sachs.

Stainer Geige (1662)

billig zu verkaufen. Näheres h. d. Exped. 2/4

**2 Waldhörner**

in P. fast neu, sind umstände halber zu verkaufen. Gefl. Offerten unter L. F. an die Exped. dieser Zeitung.

## Pianinos Sparsystem

20 Mark monatlich Abzahlung  
Flügel  
Harmoniums ohne Anzahlung  
Nur Prima-Fabrikate  
Magazin vereinigt Berliner  
Pianoforte-Fabriken  
Berlin, Leipzigerstrasse 30.  
Preisermäßigung gratis und franco.

## Theodor Wachtel's

neuestes Repertoirelied

ist

**Das weiß nur ich allein**

von Carl Riegg, Preis 1 Mk.

Vorrätig in allen Musikalienhandlungen.

Soeben erschienen:

**Neuester Catalog**  
**beliebter Musikalien**  
Preis 50 Pfg.  
**P. J. Tonger's Musik-Sortiment.**  
Köln am Rhein.

**P. Pabst's**

**Musikalien-Handlung in Leipzig,**  
verbunden mit einer  
bedeutenden Musikalien-Leihanstalt,  
versendet ihre Cataloge gratis und  
franco. — Bei Musikalien-Ankauf  
coulante Bedingungen. — Nicht-Con-  
venirendes wird bereitwillig um-  
getauscht.  
Melanome (nach Mälz) billigst.

## Weltbekannt.

**Compositionen v. Moritz Moszkowski in neuen Auflagen.**

- Op. 1. Scherzo in Bdur. Piano, 4 ms. 3 Mk.
- Op. 1. do. — 2 ms. Mk. 2.50
- Op. 6. Fantaisie-Improvis. Piano 2 ms. Mk. 2.00
- Op. 8. 6 Walzer für Pianoforte zu 4 Händen (Original). 4 Mk.
- Op. 8. Dieselben für Pianoforte zu 2 Händen von Alb. Oliph. Mk. 3.60
- Op. 12. Spanische Tänze für Pianoforte zu 4 Händen. Heft I, II à 3 Mk.
- Op. 12. Spanische Tänze für Pianoforte zu 2 Händen. Heft I. Mk. 2.40. 12. Auflage.
- Op. 12. Spanische Tänze Heft II. Mk. 1.60
- Op. 12. Dieselben in einem Heft für Pianoforte zu 2 Händen. Mk. 3.60
- Op. 12. Spanische Tänze, Violine u. Pte. (Emil Sauret). Heft 1 no. Mk. 3.60
- Op. 12. Spanische Tänze, Violine u. Pte. (Emil Sauret). Heft II no. Mk. 2.40
- Op. 12. Spanische Tänze, 8händig f. 2 Pte. Nr. 1/2 = 4 Mk. Nr. 3/4 = 4 Mk. Nr. 5. (Bolero) = 3 Mk.
- Op. 12. Spanische Tänze für Orchester (Phil. Scharwenka). (Nr. 2 u. 5) Heft I. Part. 6 Mk. Stimm. 10 Mk.
- Valse brillante in Asdur für Pianoforte. Mk. 2.50

Musik-Verlag, CARL SIMON, Berlin W. (41).

Neue sehr empfehlenswerthe Salon-Musik aus dem Verlage von

**Wien. Rebay & Robitschek** (Musiksortim. Buchholz & Diebel). **Wien.**  
William. op. 75. Abschied von der Heimath. op. 79. Silberwed. op. 80. Auf  
Cooper, Fliegen der Liebe. op. 81. Blumen's Traum. op. 82. Sängers Klage. op. 83.  
Schlummerlied. op. 84. Elfen im Mondenschein. op. 85. Weihnachtslocken. op. 86. Turtel-  
flücheln. op. 87. Liebeselkeil.

Zehn reizende, prächtig ausgestattete 2händige Klavierstücke à Mk. 1.50.  
Arthur. op. 4. Polonaise Mk. 2. —. op. 5. Hochzeitsreigen Mk. 4. —.  
Gold. W. W. für Klavier 4händig. Style „Moszkowsky-Jensen“ componirt,  
sind von Hans Richter warm empfohlen.

Hummel, J. E. op. 215. Costumball. Sechs leichte Tänze für Klavier 4händig.  
H. Aufg. Mk. 5. —. einzeln: Nr. 1. Passepato. Walzer Mk. 1. —. Nr. 2.  
Pierrot. Polka franz. 75 Pfg. Nr. 3. Clown. Polka Maz. Mk. 1. —. Nr. 4. Schäfer  
und Schäferin. Quadrille Mk. 1.50. Nr. 5. Arlequin. Galopp 1 Mk. Nr. 6. Enomen. March 1 Mk.  
Allen Anfängern sind diese melodischen, dabei leicht und instruktiv gehaltenen  
angenehmen Tourweisen bestens zu empfehlen.

Kremser, Eduard. Mensch ärgere Dich nicht. Polka franz. für Klavier zu 2 Händen  
Mk. 1.30. — Narren-Walzer für Klavier zu 2 Händen Mk. 2. —.  
Lackenbacher, Louis. op. 14. Melodien eines Klaviers, Polka Maz. 2händig  
Mk. 1.50.

Nentwich, J. op. 1. Heintzmannchen, Polka franz. Mk. 1.20.

Filkowsky, Dr. A. op. 2. Der Liebe Lust und Leid. op. 3. Dornröslein im Dorf.  
op. 6. Maisträume. Drei Walzer-Jollyen für Klavier 2händig à Mk. 1.50.  
M. von. op. 35. „Passion“, Walzer Mk. 1.50. op. 36. „Des Sitzens“,  
Quadrille Mk. 1.50.

Diese 9, meist durch Männerchor-Auführungen bekannt gewordene Tänze  
zeichnen sich durch Melodienfülle aus und erfreuen sich bereits überall der  
größten Beliebtheit.

Zack, Victor. op. 1. Ferienjahre, 7 Bilder aus der Jugendzeit. (A. B. C. — Morgen-  
scheit — Eisschleifen — Bergwerk — Straßpredigt — Thürnenreigen — Sonnen-  
schein — Ringelreih'n) für kleine Klavierspieler zu 2 Händen Mk. 2.50.  
Allerliebeste zum „Spielenden Lernen“ geschaffene Tonbildchen.

Lechner, Ellen. op. 1. „Polonaise“ für Violine und Klavier Mk. 1.80. Reizend,  
leicht auszuspielen und doch nicht allzu schwer.  
Vorstehende Werke sind durch jede Musikalienhandlung oder direct von uns  
zu beziehen.

**Wien. Rebay & Robitschek** (Musiksortim. Buchholz & Diebel). **Wien.**  
Bräunerstr. 2. Grabeuhof.

Ein tüchtiger Klavierstimmer (auch Blinder)  
findet in der Pianofortefabrik Nord-  
deutschlands dauernd Stellung.  
Adr. n. Chiffre P. S. 55 durch d. Exped.  
dieser Zeitschrift erbeten. 1/2

Verlag von Joh. Aug. Böhmke i. Hamburg.

## Compositionen

VON

**Edwin Schultz.**

(Dirigent des Erk'schen Männergesang-  
Verein etc. in Berlin).

- Op. 118. 3 Lieder für Männerchor (Dem  
Königsh. Sängerverein gewidmt.)
- Nr. 1. Traum von mir (5stim.) Part.  
80 Pf. St. à 30 Pf.
- Nr. 2. Vertraue dich dem Licht der  
Starme (4stim.) Part. 30 Pf.  
St. à 30 Pf.
- Nr. 3. Frühlingswonne (4stim.)  
Part. 80 Pf. St. à 30 Pf.
- 119. Capriccio pour Piano à 4 mains  
1 Mk.
- 120. Rondeau à la Polacca pour  
2 Pianos à 4 mains Mk. 2.50.
- 121. Nr. 1. Rondeau à la Perpetuum  
mobile 1 Mk.
- Nr. 2. Valse romantique 1 Mk.

**Ernst Siefke's**

**Harmonie-Leserzeichen**

zur gründlichen Kenntniss der Tonarten  
und Schöpfung der Musikwerke.  
Allen Musiktreibenden, besonders auch  
Gesang-Vereinen und Schulen etc. von  
Autoritäten empfohlen.

Preis pr. Stück 20 Pfg., pr. Dtzd. 2 Mk.  
pr. Gross 20 Mk.

Gefl. Bestellungen an  
Ernst Siefke, Hamburg-Hohenfelde 2/4

## Concert-Arrangements

für Norwegen

Übernimmt die Musikalien-Handlung  
von

**Petter Håkensen, Christiania.**

Ausgezeichnete Concertflügel stehen zu  
Disposition. 2/4

Verlag von Th. Chr. Fr. Enslin in Berlin,  
(Richard Scholtz) Wilhelmstrasse Nr. 122.

**Ludwig Erk,**

Professor und Königl. Musikdirector.

**Deutsche Liedertafel.**

Auswahl erster und heiterer Gesänge  
für Männerstimmen.  
Heft I—IV.

Preis eines jeden Heftes 30 Pfg.

**Ludwig Erk,**

Turnliederbuch,

für die deutsche Jugend.

2. Auflage.

Car. Mk. 1.— 2/4

**„Wem an einer**

gründlichen und dabei anregenden Bil-  
dung im Klavierspiel gelegen ist, dem  
empfehlen wir das „Damm'sche Werk“, auf  
das Dringlichste: wir sind überzeugt,  
dass es eine grosse Zukunft hat.“

Musikal. Wochenbl., Leipzig. 2/4  
\*) Damm, Klavierschule, 51. Auflage.

Steingraber Verlag, Hannover.

## Die Passions-Musik

von  
Joh. Seb. Bach.

Köln. Frägt man bei dem vielen Schönen, an dem dieses Werk so reich ist, was eigentlich das Schöne sei, so weiß man nicht, ob man die Tiefe des Gefühls und die Wahrheit in den Recitationen des Evangelisten und des Sängers, oder die überwältigende Kraft und das dramatische Leben in den Chören, oder die wunderbar ergreifende Modulation und Stimmführung in den Chorälen, oder die lyrischen Theile der Soli, trotz ihrer instrumentalen Beschleunigung mehr bewundern soll. Die kunstvollen musikalischen Formen sind mit einer solchen Leichtigkeit entwickelt, daß man sieht, wie ihre melodischen Ströme der Phantasie entquellen und dennoch, dem Bauernvorte des Meisters gehorcht, nach den mannigfaltigsten Windungen sich in ein Netz vereinigen; die Harmonien beruhigen oder erregen, heben oder erniedrigen, je nach dem Willen des Tonrichters durch eine Folge wirksamer, oft mit seltener Rühnheit gewählter Accorde; die Gesangsweisen entfalten eine Fülle und Mannigfaltigkeit der Melodie, deren sinnige Tiefe und charakteristische Wahrheit von religiös-dichterischer Wärme durchglüht ist.

Selbst der instrumentale Theil, dessen Mittel sich zu jener Zeit noch in den ersten Anfängen im Vergleich zu dem Reichthum des jetzigen Orchesters befanden, zeigt eine charakteristische Verwendung. Wir erinnern uns in Bezug hierauf eines Ausspruchs Hillers, der so schön sagte: Die Instrumental-Begleitung in der Matthäus-Passion gleicht einem feinen Schleier, hinter welchem ein edles, aber thranenvolles Antlitz hervorleuchtet.

Erfreulich ist die Wahrnehmung, daß die Passionsmusik in guter Aufführung nicht bloß den Kenner zur Bewunderung entflammt, sondern auch das Gemüth der durch allgemeine Bildung nur überhaupt für Musik empfänglichen Menge tief ergreift und durch die edelsten Gefühle, deren der Mensch fähig ist, in gehobene Stimmung versetzt. Allerdings bleibt auch das Kunstgenie, das sich in der unerschöpflichen Polyphonie Bach's offenbart, nicht ohne einen gewissen imponanten, oft überwältigenden Eindruck auf die Menge, obwohl sie den in einanderfließenden Strömungen verliessen nicht zu folgen im Stande ist; aber das eigentlich Unverständliche in seinen Werken ist das Idealgehaltige, das er im Schaffen des Melodischen und in der Vereinigung desselben mit dem Harmonischen wie Keiner offenbart, und der Ausdruck dieses idealen Elements, das von innen heraus seine Tonwelten gestaltet und seine Empfindungen verkündet, ist es eben, dessen zwingende Gewalt auf das Innere des Hörers eine unaufhebbare Wirkung übt, auch auf diejenigen, die ohne eigentliches musikalisches Wissen sich nur umfassen und reinen Sinnes ihr hingeben und sie auf sich wirken lassen. Und es ist gewiß, um dieses Verständnis für Bach zu gewinnen, das mit dem Contrapunktlichen gar nichts oder doch nur sehr wenig zu thun hat, müssen wir erst durch die ganze Entwicklungsperiode unserer Tonkunst hindurchgehen. Erst dadurch, daß nicht unserer berechnenden Musikverstand, sondern unser schlummerndes Musikgefühl durch Haydn, Mozart und Beethoven so geweckt und so vollkommen entwickelt worden ist, wie es die Geschlechter der früheren Jahrhunderte kaum ahnten, sind wir befähigt worden, in die Tiefe des Vornes, der bei Bach quillt, klar bis auf den Grund zu schauen und uns an dem ewig frischen Trank, aus dem unerschöpflichen, zu laben, während seine Zeitgenossen vor über hundert Jahren ihre ganze Bewunderung des Heros fast nur auf sein ungeheures Kunstwissen und seine beispiellose Technik gründeten.

So erscheint denn wirklich, wie Göthe von der Poesie sagt, auch in der Tonkunst das Schöne, das in Bach's tiefster Brust entspringen, erst jetzt, wo es durch Jahre durchgedrungen, in vollendeter Gestalt: Was glänzt, ist für den Augenblick geboren, Das Ewige bleibt der Nachwelt ungetrennt.

Wenn dieses Wunderwerk der Tonkunst entstanden, läßt sich nicht mit Jahresbestimmtheit nachweisen; nur das sieht geschichtlich fest, daß es bei dem Nachmittags-Gottesdienste am Charfreitag des Jahres 1729 in Leipzig aufgeführt worden ist.

Die hiesige Palmsonntag-Aufführung war eine gute. Müthig standen insbesondere die Solisten, die Damen: Anna Müdiger und Adele Wismann und die Herren von der Meiden und Karl Mayer für die Sache ein. Die außerordentliche Schwierigkeit der Ausführung dieser Parthie ohne Ausnahme liegt zwar auch in der Übung der Techniken, mehr noch aber in der ästhetischen Aufgabe, deren Höre-

punkt Auffassung und Ausdruck sind. Am nächsten dem Ideale der Ausführung kam ohne Zweifel Herr R. Mayer vom hiesigen Stadttheater.

Fraulein Wismann, die bei uns ja bereits in bestem Renommée steht, ergriff durch ihren stillvollen Vortrag, namentlich in der Arie „Erdarne dich“, schon secundirt durch die Violone des Herrn Japha. Fr. Müdiger verfügt über ein recht sympathisches Organ, das zwar zuweilen in eine gewisse Härte verfällt, welche jedoch unter ihren erganglichen Augenblenden ziemlich verschwindet; diese, uns neue Künstlerin verdient alle Anerkennung für ihren sonst musikalisch correcten Vortrag und auch dem Evangelisten — Herrn von der Meiden — dessen Aufgabe relativ undankbar ist, muß ein äußerst schöner, deutlicher Vortrag und eine correcte, dem epischen Charakter der Parthie angemessene Auffassung zugestanden werden. Die kleinen Bassoli sang Herr R. du Mont kraft und machtvoll. An der Orgel saß Herr de Lange.

Das Orchester hielt sich gut. Ebenso die Chöre, welche sich, einige Einzüge ausgenommen, nicht nur nichts Wesentliches zu Schulden kommen ließen, sondern vielmehr ihre Aufgabe stellenweise musterhaft lösten.

Im Ganzen war die Auffassung, wie sie der Dirigent Herr F. von Hiller dem vielköpfigen Körper beigebracht hatte, eine sehr weisevolle, von jedem Bombast ferne und der Würde des Tonwerkes angemessene.

## Künstlerleben.

Der Baritonist Gura vom Hamburger Stadttheater wurde als Ersatz für Reichmann, der im Juni sein neues Wiener Engagement antritt, für das Wiener Hoftheater engagirt.

Kapellmeister Deuthan in Köln erhielt von den Abonnenten der so beliebten Hotel-Concerte in Würdigung seiner Verdienste und künstlerischen Bestrebungen einen kostbaren Dirigentenstab.

Frau Annette Deschamps-Espinoß feiert gegenwärtig in Frankfurt, speziell in Paris große Triumphe.

Kapellmeister Reiß zu Wiesbaden, der unmittelbare Amtsnachfolger Spohrs an der Kasseler Oper, wird die musikalische Leitung bei der Enthüllung des Spohr-Denkmal in Kassel — am 5. April — übernehmen.

Eugen d'Albert feiert am 10. April seinen neunzehnten Geburtstag; nach diesem Tage wird der Künstler in dieser Saison nicht mehr concertiren, sondern sich beinahe neuer Studien bis zum nächsten Herbst aus der Öffentlichkeit zurückziehen.

Saint-Saëns hat dieser Tage Paris verlassen und sich zu längerem Aufenthalt nach Algier begeben. Die Partitur „Henrich VIII.“ ist für Schatzgutsverwalter Francis Eigentum des Musik-Verlegers Druand in Paris geworden.

Kapellmeister Reinecke in Leipzig erhielt das Offizierskreuz der Rumänischen Krone unter Uebersendung des Portraits der Königin.

Christine Nilsson singt gegenwärtig in Kanada.

Frau Lucca schließt ihre Thätigkeit am Wiener Hofoperntheater Mitte April. Während der Monate Mai und Juni tritt die Künstlerin wieder in London im Coventgarden-Theater auf.

Herr Emilie Saurer hat die Stellung eines ersten Violinlehrers im Schwarzenbach'schen Conservatorium in Berlin übernommen.

Ein junger Violoncellist: Franz Ondricek — Gehe von Geburt — macht neuerdings viel von sich reden. Er ist aus der belgischen Schule hervorgegangen.

Wilhelmj wird nun doch am Niederrhein, Musikfeste in Köln spielen.

Karl von La Roche, der Altmeister der deutschen Bühnenkünstler, feierte am 15. März d. J. den 50-jährigen Geburtstag seines Debüts am k. k. Hofburgtheater in Wien. Es ist dies in der Geschichte genannten Kunstinstitutes das erste Mal, daß ein darstellendes Mitglied diesen Tag erlebt.

Graf Geza Zichy hat einen Theil des Ertragnisses seiner jüngsten Concertreise in Deutschland, 8000 Mark, dem Professoren-Pensionsfonds des k. k. National-Konservatoriums gespendet.

Frau Adeline Fatti wird sich in New-York am 24. April an der „Arizona“ einschiffen, um im Coventgarden-Theater in London zu gastiren. Mapleson hat

ihr für nächstes Jahr ein neues Engagement in Amerika angeboten, dem zufolge sie nebst dem Erlöse sämtlicher Reisekosten 22,000 Francs für jede Vorstellung erhalten würde.

## Theater und Concerte.

Leipzig. Die famische Oper „Die vornehmen Wirthe“, nach dem Französischen von Zouy, frei bearbeitet von Paul Schumacher, Musik von Bernhard Scholz, gelangte im hiesigen Stadttheater zur Aufführung. Die Oper erschien in der Composition von Gabel in Paris als Novität 1812 in demselben Augenblick, als Napoleon I. mit seiner Armee zum russischen Feldzuge aufbrach; kein Wunder, daß das liebenswürdige Werk unbedacht vorüberging und seitdem fast ganz vergessen wurde. Die jetzige Bearbeitung ist eine sehr feine und sorgfältige; die Musik ist prächtig, dabei ungeachtet und enthält viele wirklich schöne Details, die bei einer ersten Aufführung noch nicht zu verdienter Geltung kommen können. Die weiteren Repräsentationen werden diese Einzelheiten erst so recht zur Würdigung bringen; — dieser Umstand spricht erfahrungsgemäß nicht ungünstig für eine Composition.

Die Mitglieder des Theaters am Gärtner-Platz in München unter Leitung des Hofkapellmeisters Hofbauer, werden in der Zeit vom 1. bis 16. Mai im Stadttheater in Köln gastiren.

In Halle a. S. wurde „Die Glade“ von Max Bruch mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt. Solisten: die Damen Overbeck und Fides Keller und die Herren Dixel und Schelper. Direction Vorhies.

Beim 2. Oratorien-Concerte in München kam außer F. Lachner's Requiem ein neues Werk von Louis M. Le Beau: „Ruth“ biblische Szenen (geichtet von Rob. Musiol) für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung.

Es ist dies eine Composition voll warmer Empfindung und charakteristischer Farbe; dabei spricht eine sichere Vertrautheit mit allen Mitteln der Kunst aus allen Theilen und so konnte es nicht fehlen, daß das neue Werk der vaterländischen Künstlerin eine sehr freundliche Aufnahme fand.

Berlin. Das Beethoven-Conservatorium in Berlin (Director Louis S. Meyer) gab kürzlich mit seinen zahlreichen Schülern ein größeres, ungemein stark beinholdes Concert. Die Ausführung des Programms war in allen Theilen hervorragend, sowohl was Glätte und Sauerkeit der Technik, als charakteristische Auffassung betrifft. Die bis zum Enthousiasmus sich steigenden Beifallsbezeugungen zeugten von der Thätigkeit der, dem Institut angehörigen Eleven und dessen Direction.

Die Concertgesellschaft in Breslau führte am 20. v. Mts. unter H. Grütters das Requiem von Mozart, sowie das Magnificat von Bach vorzüglich auf.

Die Musikalische Academie in Köln bot in ihrem letzten Abonnementsconcert am Charfreitag unter Merkle's Direction eine sehr gute Aufführung des 1. Theils des Paulus (mit Einlagen aus dem 2. Theil).

Das 1. österr. Damenquartett hat nach vorhergehenden, unter großer Anerkennung stattgefundenen Concerten in Frankreich und Belgien, seine diesjährige, von künstlerischen und materiellen Erfolgen reich begleitete Tournee mit einer Reihe von Concerten in Deutschland beendet.

Bei Gelegenheit der Wagner-Gedächtnisfeier in Essen a. Rh. kam u. A. auch eine Elegie für Violine und Orchester, componirt vom borigen Musikdirector Witte zur Aufführung, welche einen seltenen Erfolg errang. Witte hat sich nach Außen bereits früher durch ein Cello-Concert vortrefflich bekannt gemacht.

Das Stadttheater in Bremen hat es nach Dr. R. fertig gebracht „Romeo und Julia“ in einer Nachmittagsvorstellung in 1 1/2 Stunden abzuspielen, „aber fragt mich nur nicht, wie!“

Im Berliner Kgl. Opernhaus hat die Oper „Gubrun“ von Aug. Kugghardt (Text von Carl Nienmann) überaus warme Aufnahme gefunden. Die Musik zeigt vor allen Dingen dramatische Kraft und vollkommene Beherrschung des ganzen zusammenfassenden erforderlichen Apparats; sie schließt sich der neuen Richtung an, ist also, wenn auch nicht einheitlich — doch vielfach auf leitmotivische Grundlagen aufgebaut. Glänzend ist die Instrumentierung,



welche jedoch, trotz ihres Reichthums die Singstimmen nicht erdrückt, sich im Gegentheil denselben discreter unterordnet. Einige Orchesterzweigsstücke sind von ganz besonderer Anmuth und Klangschönheit. —

— Wien. Suppe's Operette „Die Afrikaner“ hat bei ihrer ersten Aufführung im Theater an der Wien einen entschiedenen Erfolg erzielt.

— Braunschweig. Der Schrader'sche A. capella Chor, welcher erst vor drei Jahren unter schwierigen Verhältnissen gegründet wurde, steht nun in voller Blüthe, wovon sein jüngstes Concert bereits Zeugnis gab. Die altklassische Höre von Joh. Seard, Homilins, Alradelt, Mich. Haydn, sowie die der neueren Zeit von Mendelssohn, Schubert, Liszt und Kiel wurden in würdiger Vollendung ausgeführt. Ein solches Resultat ist nur möglich, wenn zu einem guten Dirigenten und gutem Stimmmaterial musikalische Reife und Begeisterung für die Sache kommt.

— Paris. Am 14. v. Mts. hat das erste Auftreten Hedwig Rolandt's in der opera comique stattgefunden. Die Künstlerin sang — wie wir bereits früher angedeutet, die „Königin der Nacht“ in Mozart's „Zauberflöte“. Anfangs etwas besangen, entwickelte sich Rolandt mehr und mehr ihre unvergleichlichen Vorzüge; sie erregte nicht minderes Aufsehen als Schaniwiderin, wie als Sängerin; Ihre Virtuosität feierte die höchste Triumphe. Die Raschheit, in der sie die Staccati bis zum dreifachen F mit erstaunlicher Leichtigkeit und einer beispiellosen Schallkraft gerade zu spielend brachte, mußte sie da capo bringen, ein Fall, der in Anbetracht des verwöhnten, überaus kritischen Auditoriums von Paris ohne Beispiel ist. Das Wagnis unserer jungen Landsmännin, welche noch vor Jahresfrist kaum etwas fähig verstand, in einem feierlich-französischen Kunstinstitut zu erscheinen, ist somit glänzend gelungen; es ist dies von nun an größerer Bedeutung, als der Rolandt die erste deutsche Künstlerin ist, welche an dieser Oper engagiert ist und die Stimmung der Franzosen gegenwärtig eine deutsch-venetianische eben nicht zu nennen ist. Ueber die Rolandt's weitere Debuts wurden uns die gleichen Erfolge berichtet. Die Künstlerin, weniger besangen als im Anfang, entwickelte ihre Talente noch glänzender. Der Applaus war enthusiastisch, Wiederholungen wurden sichtlich verlangt. Man glaubt, daß Hedwig Rolandt denselben in eine Reihe dieses Kunstinstituts zu werden, was für eine Deutsche viel heißen will.

— In Karlsruhe hat eine bemerkenswerthe Aufführung der Mathias-Balken von F. S. Bach unter der Direction Moritz stattgefunden. Solisten waren Frau Schröder-Hausfängl, Fr. Marianne Brandt und die Herren Hauser (Karlsruhe) Göge (Köln). Der Chor zählt außer den 120 Knaben 400 Mitwirkende.

## Vermischtes.

— Köln. Das definitive Programm zum 60. Niderberghischen Musikfeste ist nun erschienen. Dasselbe nennt Dr. Ferd. v. Hiller als Dirigenten und folgende Mitwirkende: Dr. Johannes Brahms aus Wien, Emil Göge vom Stadttheater in Köln, Fräulein Lilli Lehmann vom K. Hoftheater zu Berlin, Carl Mayer vom Stadttheater in Köln, Fräulein Hermine Spies aus Wiesbaden, Professor August Wilhelmj aus Wiesbaden. Das Programm ist folgendes:

1. Sonntag den 13. Mai: Sinfonia eroica von L. van Beethoven. Die Schöpfung von F. Haydn. 2. Montag den 14. Mai: Cantate „Gottes Zeit“ von F. S. Bach. Concerto grosso für Orchester von G. F. Händel. Psalm 114 („Als Israel“) von F. Mendelssohn. Richard Löwenherz von F. Hiller. Klavierconcert Nr. 2 von Joh. Brahms (vorgelegt vom Componisten). Schön Ellen von M. Bruch. Leonoren-Ouverture von L. van Beethoven.

3. Dienstag den 15. Mai: II. Sinfonie (D-dur) von F. Brahms (unter Leitung des Componisten). Gellangorthe des Hrn. Göge. Violinconcert: Professor Wilhelmj. Arie aus Hercules von G. F. Händel. Fräulein Spies. Faust-Ouverture von M. Wagner. Ouverture zu Manfred von R. Schumann. Gellangorthe des Hrn. Mayer. Violin solo: Wilhelmj. „Auf der Nacht“ für Orchester von F. Hiller. Arie aus Don Juan von W. A. Mozart. Fräulein Lehmann. Chor aus der Schöpfung.

Anfang der Concerte: 6 Uhr. Abonnements für feste nummerierte Plätze zu den drei Concerten sind à 18 Mark bis zum 3. Mai incl., vom 4. Mai ab à 21 Mark bei Herrn J. F. Weber (Schillerstrasse 6) zu haben, an welchen Anzettelungen sich portofrei abgeben lassen.

Beifügung des Betrages wenden wollen. Die bis zum 3. Mai abnommten Plätze werden am 4. Mai öffentlich verlost.

— Nachfolgende interessante Reminiscenzen aus der ersten Zeit des nun halbvergeffenen Alexishabs (im anstehenden Selbsthate) wird uns mitgeteilt: In einem unentzündlichen, regnerischen Sommer, der die Gurgale in großen Saale verarmelt hatte, trug ein fremder Herr mit echt künstlerischem Wesen das damals ungemein populäre Lied des jungen Freiheitsdichters Körner „Lühom's wilde Jagd“ auf dem Klavier vor. Ein anderer Herr, der mit Thänen im Auge dem Vortrag zuhörte, trat auf den Klavierspieler zu, indem er sagte: „Mein Herr, Sie haben durch Ihr Spiel die wehmüthigsten Erinnerungen in meinem Herzen wachgerufen, ich bin der Vater des Dichters.“ „Und ich“, erwiderte der Angeredete, indem er sich erhob, „ich bin Carl Maria von Weber.“ „So gestalten Sie mir, meine Herren“, sprach ein dritter Herr, der in der Nähe stand und Zeuge des ganzen Vorfalles war, „auch mit Ihnen vorzustellen, ich bin Lühom.“

— Professor Jol. Werner's Celloschule ist nun auch in der Königl. Bagerie in München eingeführt.

— In London ist unter dem Titel „The National English Opera Company“ neuerdings eine Actiengesellschaft gegründet worden, welche beabsichtigt, den seit Jahren darniederliegenden Bau des Opernhauses am Themas-Quai in London zu vollenden und eine nationale Englische Oper in's Leben zu rufen, in welcher während eines Zeitraums von neun Monaten im Jahre hauptsächlich Opern in Englischer Sprache sowie als möglich, von Englischen und Amerikanischen Gellangorthe aufgeführt und während der anderen drei Monate „Promenaden-Concerte“ nach dem Muster der Bille'schen Concerte in Berlin gegeben werden sollen. Es ist im Plane, Herrn Carl Rosa, dem Deutschen Schöpfer der Englischen Nationaloper in England, die artistische Leitung der neuen Oper zu übertragen.

— Lautloie Klaviere. Emma Dührkoop und F. Busse in Hamburg haben eine, an jedem Pianoforte anzubringende legerreiche Vorrichtung erfinden, welche es ermöglicht, den Ton des Instrumentes so weit zu dämpfen, daß derselbe nur für den Spieler und die in nächster Nähe befindlichen Personen vernehmbar ist. Nähere Adresse wäre uns erwünscht.

— Die Tenoristen-Entdeckungen werden mit ungeschwächten Kräften fortgesetzt. Der Director des Leipziger Stadttheaters hat nun ebenfalls seinen haben entdeckt. Er war noch vor einem Jahre Operettenkänger an einer ungarischen Operettenbühne, ist Ungar und führt den Namen Valentin.

— In Leipzig ist am 15. v. Mts. die Geheimrätin Brochhaus, Witwe des Orientalisten Brochhaus, eine Schwester Richard Wagner's, gestorben.

— Als Mozart unter Kaiser Joseph sein Einkommen (800 fl.) bezeichnen mußte, was bori Gebrauch ist, schrieb er darunter: „Zu viel für das, was ich leiste, zu wenig für das, was ich leisten wollte.“ Es hatte ihn nämlich verdroffen, daß er in seiner Eigenschaft als Kammer-Componist niemals einen Auftrag bekommen hatte.

— In New-York ist Ernst Gubler, einer der angehenden Klavierfabrikanten in Amerika geborenen. Er war 1825 in Glogau (Pr. Schlesien) geboren.

— Von besremdeter Seite wird uns das nachfolgende Siegreich-Poem mitgeteilt, welches Reichsconsulatat Barnefeld bei Gelegenheit der offiziellen Geburtstagsfeier unseres Kaisers zu Varmen taufte und das eine begeisterte Aufnahme fand:

Vergnügt Ihr Herrn auch mir ein kurzes Wort Zu sprechen, taun's ist hier am rechten Ort; Beim Klang der Gläser sog's durch meinen Sinn — Es ist gar schön, es liegt Ruft darin.

Ich bitte Sie, mit mir hineinsuglehn In's wunderbare Reich der Harmonien, Da zeig' ich Ihnen heute ein Quartett Wie's nimmer war, darauf ist lächlich weit'.

Der zweite Satz ist einem Geld zu eigen Vor dem wir uns in Deutscher Treue neigen; Ihr kennt den Satz, da gibt's kein Detoniren Der Stimme Ueberwalt sie bringt durch Herz und Nieren.

Der erste Satz, er ist von gleicher Art, Der lebensvoll sich vom zweiten paart; Auf stolzer Höhe voll edstem Mannesmuth Er in uns wecket der Begeisterung Gluth.

Dem schließt sich an ein herrlicher Tenor, Er tritt so „unerschrocken“ frei hervor; Das klingen fieber, edel, voll Verstand Hinein in's liebe, deutsche Vaterland.

Noch nicht genug: ein Silberstimmchen tönt Gar art und hell, das jeuen Dreiklang krönt. Es dringt hindurch so hoffnungsvoll und rein: Mein liebes Vaterland laßt sich ruhig sein.

Das nenn' ich ein Quartett! Nicht wahr ihr Herrn?

Darauf erhebt ihr eure Gläser gern Und ruft mit mir, in hohem Jubelklang: Dies kaiserlich Quartett: Es lebe hoch und lang!

— Hector Berlioz, welchem die wunderlichen Pariser bei Beethoven so viele verdiente Ehrenbezeugungen mit hartnäckiger Einmüthigkeit verweigerten, wird jetzt von ihnen in den Himmel erhoben. Demnächst soll nun seinem Andenken ein Monument errichtet werden. Die Einladung zur Inschriftion ergeht von einem „Comite Berlioz“, welches, vor Kurzem organisiert, außer vielen namhaften Persönlichkeiten die folgenden Musikiker zu seinen Mitgliedern zählt: Ambrose Thomas, Charles Gounod, Viktor Raffé, Ernest Reyer, Jules Massenet und Camille Saint-Saëns. U. A. gehört ferner zum Comite Herr Bauerebel, Director der großen Oper. Wahrscheinlich gedenkt Herr Bauerebel mit dieser Beilegung sich dafür zu entschuldigen, daß unter den Mitglieder der „Académie nationale de musique“ die Bitte von Berlioz immer noch steht. . . Der Kunstinstitut hat natürlich eine erhebliche Unterstützung seitens des Staates zugesichert. Es sind außerdem schon namhafte Beträge gesammelt worden, Beträge, davon ein kleiner Theil hingereicht haben würde, den lebenden Berlioz vor harten Entbehrungen zu schützen.

— Bei dem an Pfingsten in Westrich abhaltenden Einweihungsfest des Kreuzer-Denkmal werden sich ungefähr 30 Gellangvereine activ betheiligen. Director Schmugler vom „Orion“ in Konstantin wird die Gellangvereine leiten.

— Die unermüdete Firma Rud. Schach Sohn in Varmen hat eine Preisausschreibung für die besten Entwürfe zu Pianinos im Styl der deutschen Renaissance erlassen. Es sind 4 Preise ausgesetzt und zwar für die beste Arbeit 500 Mark, für die drei nächstfolgenden zusammen 700 Mark. Die Entwürfe sind bis zum 25. April an die Firma Schach einzuliefern, von welcher auch die Concurrenzbedingungen bezogen werden können. Eine Ausstellung der eingehenden Entwürfe findet vom 6. bis 31. Mai in der Köhler's Filiale. — Unter Goldschmidt 38, statt. Preisrichter sind hervorragende Autoritäten in Aachen, Köln und Düsseldorf.

— Der General-Intendant Herr v. Sülzen in Berlin begehrt am 16. August das 50jährige Dienstjubiläum.

— Tragik und Humor wohnen bekanntlich meistens dicht beieinander. Als am Tage nach Richard Wagner's Tode an einer unserer ersten Gellangbühnen „Lauhäuser“ aufgeführt wurde, sagte es sich, daß der Träger der Titelrolle den ganzen Abend über indolent war. „Immer hillos!“ meinte nach dem ersten Akte ein wüthiger Kritikus. „Gestern ist Wagner gestorben; was also ist natürlicher, als daß Lauhäuser heute mit umforder Stimme singt.“

— Dr. Hermann Eichhorn hat seine Idee, ein Distant-Waldhorn zu schaffen, durch Instrumentenmacher Gedrich in Breslau, Wendenstr. 1 mit glücklichem Erfolge ausführen lassen. Dasselbe steht in hoch F, eine Octave über den gebräuchlichen F-Hörnern. Durch eine besondere Vorrichtung läßt sich das Instrument jedoch auch plötzlich um eine Quart tiefer stimmen, so daß aus dem F-Horn ein C-Horn wird. Wenn sich die vom Erfinder geschickten Vorzüge des Instrumentes qualifizieren, so gewährt dasselbe ersten Hornisten in der That eine nicht zu unterschätzende Gellangorthe. Gedrich liefert ein solches patentirtes Waldhorn zu 150 Mark.

— Unter dem Protectorate Dr. Frz. Witt's hat sich ein Verein gebildet, welcher den Schulgellang-Unterricht mit Umgehung der Noten, durch Fingerschrift verbessern (!) will. Obmann dieses Vereins ist: Fr. Kobering, Lehrer in Steele. Das ist nichts Neues, denn vor bereits 50 Jahren wurde in Clementarischulen nach Fingerschrift gelehrt. Große Erwartungen hegen wir von dieser Bestrebung nicht!

— Scene im Hoftheater zu Stuttgart. Vohengrin singt zu Elsa gemeldet: „Sie sollst Du mich befragen, noch Wissens Sorge tragen: woher ich kam der Fahrt, noch wie mein Nam und Art!“ Wädhchen (auf der Galerie zu ihrer Freundin): „Gud! Melele, so machst du's Mannsbilder allemal, wann man's fragt ob sie zu reele Absichte kennt!“

— Am 25. März ist der Königl. Musikdirector Eduard Rohde in Berlin nach langen schweren Leiden verstorben.



**Abonnementspreis**  
bei allen Post-Anstalten  
nur **5 Mk. 25 Pf.**  
pro Quartal  
für alle 5 Blätter zusammen.

**Verbreitetste u. gelesenste**  
**Zeitung Deutschlands.**  
**70,000 Abonnenten.**  
Probe-Nummer  
— gratis und franco. —

# Berliner Tageblatt

nebst seinen 4 wertvollen Separat-Beiblättern:

Illustriertes Wochblatt „**ULK**“, Belletristische Wochenschrift „**Deutsche Lesehalle**“,  
„Mittheilungen über Landwirtschaft, Gartenbau und Hauswirtschaft“,  
„**Industrieller Wegweiser**“.

**Die besonderen Vorzüge des „Berliner Tageblatt“** bestehen vornehmlich in Folgendem:

In täglich zweimaligen Ausgaben (Abend- und Morgen-Nummern) werden die wichtigsten Tagesfragen in volksthümlichen Leitartikeln, sowie in zahlreichen kürzeren Besprechungen schlagfertig und eingehend bearbeitet. Für die ausserhalb wohnenden Abonnenten ist namentlich die Abendausgabe von grossem Interesse, weil sie bereits mit den Nachmittagszügen von Berlin versandt wird.

Vom Ausland her wird das „Berliner Tageblatt“ durch zahlreiche Special-Berichterstatte bedient, die demselben alle Ereignisse von Bedeutung unverweilt telegraphisch melden, und vermöge ihrer socialen Stellung auch in der Lage sind, über die Veränderungen und Vorgänge in den diplomatischen Beziehungen der verschiedenen Länder aufs Schnellste Kunde zu geben.

Die parlamentarische Berichterstattung über die Verhandlungen des Reichstags, des Abgeordneten- wie des Herrenhauses ist aufs Umfassendste organisirt, so dass die Kammerberichte, so weit als möglich, bereits im Abendblatt veröffentlicht werden können.

Die Handels-Zeitung umfasst sowohl die Fonds-Börse, wie den Produkten- und Waarenhandel, und bringt einen ausführlichen Courszettel der Berliner Börse; sie berichtet zur Zeit über Erntegergebnisse, Eisenbahn-Einnahmen u. s. w. Auf sorgfältige, sachverständige Zusammenfassung, kritische Sichtung und knappe Fassung der den gesammten Waarenhandel und das Aktienwesen betreffenden Nachrichten wird die höchste Sorgfalt verwendet. Die vollständigste Unabhängigkeit und Selbstständigkeit der Redaktion sichert auch dem nicht fachkundigen Leser einen zuverlässigen Anhalt für seine Finanzoperation. Vor Allem aber überwacht sie mit Sorgsam-

keit die Interessen der Aktionäre und warnt dieselben rechtzeitig vor Vergewaltigungen und Irreführungen.

Die **Ziehungen** enthalten die Gewinnübersichten der Preussischen und Sächsischen Lotterie. Ausserdem Verlosungen der wichtigeren Loospapiere.

Eine **graphische Wetterkarte**, nach telegraphischen Mittheilungen der deutschen Seewarte von demselben Tage mit Hilfe einer besonderen Erfindung hergestellt, erscheint mit den meteorologischen Nachrichten bereits in der Abendausgabe.

Die **Militärischen und Sport-Nachrichten** enthalten alle irgend interessanten Details. Eine besondere Rubrik giebt täglich Kunde von den Personalveränderungen der Armee und der gesammten Civilverwaltung; eine andere enthält sämmtliche Ordensverleihungen.

Die **Lokalnachrichten** sind ein treues Spiegelbild des hantewegten wechsellöbigen Lebens, wie es in der Millionenstadt, zu der die Kapitale des Deutschen Reiches herangewachsen, sich entfaltet. Hieran schliessen sich Berichte über die interessanteren Verhandlungen an Berliner wie an auswärtigen Gerichten.

Ein reiches und mannigfaltig angestattetes **Feuilleton** sammelt die Nachrichten über **Theater, Kunst, Literatur und Wissenschaft** und orientirt über alles Wissenswerthe aus der Welt und dem Leben der Gelehrten, der Dichter, Künstler und Schauspieler. Während das Abendblatt regelmässig pikant und lustig geschriebene „Kleine Chronik“ bringt, liefert das Morgenblatt die interessantesten Romane und Novellen der besten Schriftsteller in ersten Abdrücken.

Im **Roman-Feuilleton** des II. Quartals erscheinen folgende sehr interessante Werke:

**Friedrich: „Am Horizont“**, ein ungewöhnlich spannender Roman, dessen reich bewegte Handlung aus den politisch-socialen Kämpfen unserer Zeit geschöpft ist.

**Karl Emil Franzos: „Der Präsident“**,

eine ergreifende Erzählung von markiger Kraft und feiner Charakteristik, wie sie dem berühmten Autor besonders eigen ist.

## Musikalien!

30 ausgewählte Transcriptionen in Form von Fantasien über die beliebtesten Opern, Arien u. Volkslieder etc., für Pianoforte zweihändig mittelschwer arrangirt. Grösstes Notenformat, klarer und deutscher Druck, zusammen in einem Bande.  
110 Seiten stark  
nur **2 Mk. 90 Pfg.**  
Bei vorheriger Einsendung des Betrages noch Franko-Zusendung.  
Hermann Levi, Musikalienhdlg.  
— DANZIG. —

Eine vorzügliche gute alte Geige aus der Benedictiner Abtei Absie (Provinz Poitou in Frankreich) von dem Jahre 1770 ist preiswerth zu verkaufen. Sich dafür Interessirende erfahren das Nähere durch die Exped. des Landesunter Stadtblatt „Vorwärts“ in Landeshut, Schl.

Eine durch Schicksalsschläge schwer geprüfte kranke Musiklerin, der vom Arzte ein Landaufenthalt verordnet wurde, ist aus eigenen Mitteln nicht im Stande dies Gebot zu erfüllen. Vielleicht finden sich gesunde Glückliche einer Unglücklichen zu diesem Zwecke freundlich ein Scherflein zu wenden.  
Adresse theilt gerne mit  
Dentz a/Rh. Frau Eliss Polko.

Im Verlage von Julius Hainauer, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau ist soeben erschienen:

## Clavier-Concert

mit Begleitung des Orchesters

von

**Bernhard Scholz.**  
op. 57.

Partitur	8.50
Orchestersstimmen	11.50
Clavier-Solo	5,-
Zweite Clavierstimme am Stille des Orchesters	3.80

Unterzeichneter kauft Musikalien jeder Art, besonders Clavier-Auszüge neuerer Meister, Instrumentalwerke musikwissenschaftl. Bücher etc. etc.  
Regensburg.

**Jos. Seitzing.**  
Musikalien-Handlung.

Die Musikschule einer Residenzstadt, welche seit 10 Jahren mit bestem Erfolge geleitet, ist unter sehr günstigen Bedingungen zu verkaufen.

Bewerber (tüchtige Pianisten) denen hiermit eine gute Lebensstellung geboten, wollen sich unter Chiffre A. P. 106 an die Expedition d. Z. wenden.  
Anzahlung 1500 Thaler.

## Concert-Arrangements

in Norwegen.

übernimmt die Kgl. Hofmusik.-Hdlg. von

**Carl Warmuth in Christiania.**

Alle Anfragen werden sofort beantwortet. Buchstein'scher Flügel steht zu Diensten.

Ueber 20 Jahre die Concerte der bedeutendsten Künstler arrangirt.

Herausgeber und Verleger der **Nordischen Musik-Zeitung**, über ganz Scandinavien in grosser Auflage verbreitet.

## Holz- & Stroh-Instrumente

aus Palisander oder Resonanzholz fertigt z. billig. Preisen **H. Röser, Lausanne.**

## Concertinas.

Ein Commissionshaus, welches in musik. Instrumenten für d. Export & home trade wohl d. grösste Geschäft i. England macht u. verchied. Reisende speciell für diese Branche hat, sucht die excl. Vertretung einer bedeut. Fabrik f. Concertinas. Feinste Referenzen. Gef. Offerte u. W. K. & C. 13 Hansell St., Falcon Sq. London erb. (RM)

## Bestes Unterrichtswerk.

Durch jede Musikalien-Hdlg. zu beziehen: **Kühler's Practische Lehrjahre des Klavierspiels.**

Preis: à Band Mk. 1.50.  
Von vielen Conservatorien, Seminaren etc. in Deutschland, Oesterreich, Frankreich, England, Russland, Holland, Dänemark, Rumänien, Amerika etc. beim Unterrichte eingeführt.

Catalog der Collection Litolf gratis u. franco. **H. Litolf's Verlag in Brannschweig.**

Im Verlage von Julius Hainauer, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau sind erschienen:

**Ingeborg von Bronsart, Op. 16.** Fünf Gedichte von Ernst von Wittgenbruch für eine Singst. mit Pianof. Mk. 3.25

**Jacob Ehrhart, Op. 2.** Acht Liedlein den Kleinen vorzuzinsen für Mezzosopran und Pianoforte, 2 Hefte à Mk. 2.00.

**Robert Emmerich, Op. 50.** Sechs Lieder für Bass mit Pianoforte Mk. 2.75.

Ein altes Familienstück von hohem Werthe, eine vorzügliche Amati-Concert-Geige (von Nicola Amati, Cremonensis 1625), gut gehalten und nicht reparaturbedürftig, steht gegen baare Zahlung zu verkaufen. Probe bei dem Besitzer kann jederzeit stattfinden. Dasselbst auch eine alte gute deutsche Geige (Jahre 1722). Näheres auf Anfragen unter J. 3519 an die Annoncen-Exped. **Th. Dietrich & Co. i. Cassel.**

Einem praktischen Einband, worin man jede Nummer bei Empfang einzeln einbinden und herausnehmen kann ohne die übrigen zu lösen, in einer Secunde ohne Zuthat u. unverwüthlich, für die Musik-Zeitung Mk. 2, flieg. Blätter Format 20/30 Mk. 1,50, Muster geg. Einsendg. **Eug. Mann, U-Barmen.** 2/3

## Musikdirector-Stelle.

### Der Singkranz Heilbronn,

der älteste Gesangverein der Stadt, welcher Männer-Chor und gemischten Chor pflegt und dessen Mitglieder alle Kreise der Gesellschaft vertreten, sucht als **Dirigenten** einen tüchtigen, **theoretisch gebildeten Musiker** welcher in der Leitung von grösseren Vereinen sich schon bewährt hat und von Autoritäten empfohlen wird.

Eine grössere Anzahl Privatstunden in Musik, hauptsächlich in Gesang können dem Reflectanten in sichere Aussicht gestellt werden.

Alles Nähere durch den Vorstand, Herrn **Th. Liechtenberger** i. Heilbronn, an welchen Bewerbungen bis Mitte April einzusenden sind. (RM)

Sieben erschien in unserm Verlage:

### Liederbuch

für  
höhere Mädchenschulen

Band 1-3

bearbeitet u. herausgegeben

von

**Th. Beck,**

Director der evang. höh. Töchter Schule zu Köln.

Ein bedeutender Pädagoge sagt über das Werk: „Die Auswahl verräth ebensoviel umfassende Bekanntheit des Herausgebers mit der einsch. Literatur als feinen Geschmack für das, was der Ausbildung der weibl. Eigenart durch den Gesang-Unterricht förderlich ist. Dem Boden pädagog. Erfahrung entsprossen, entspricht der Einrichtung des Liederbuches genau der Gliederung der Anstalten, für die es bestimmt ist. Die Liedersammlung method. geordnet, übersichtlich gruppiert und auf die Klassen vertheilt.“

Eine kurze, den beiden ersten Theilen beigegebene Gesangslehre enthält in festgezogenen Grenzen das, was im Schlingengesang an Vorübungen durchgearbeitet werden muss, wenn es seinen bild. Zwecke genügen soll.

Die Ausstattung ist vortrefflich, der Preis mässig etc. etc.“

Köln, im März 1888.

**C. Roemke & Cie.**

Eben erschienen bereits die 3. Aufl.

von dem beliebten

### humoristischen Duett:

## Bei 30 Grad Hitze

für Tenor und Bass

op. 10 von

**Gust. Heintze.**

Preis 2 Mark.

**P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.**

### Zur gefl. Beachtung!

Bei k. k. aussch. pr. Musik-Instrum.-Fabrikation v. **Josef Müller i. Schönbach**, Eger (Böhmen) bekommt man schon für 20 Mk. eine prachtvoll gearbeitete Violine Originalmodell Stradivarius, Guarneri oder Steiner tadelllos in jeder Beziehung mit schönem, starkem, edlen Ton und Etui mit Schloss und Haken, nebst einem feinen gearbeiteten sehr schön. Fernambukbogen, schöne Zither zu 11 Mk., ganz feine von Palisanderholz 17 Mk., 20 bis 30 Mk. mit Ringe und Schlüssel, ein Holz-Etui 4 Mk. (Schloss und Haken).

Nichtconvenientes nimmt Obiger mit allen verursachten Spesen sofort pr. Nachnahme zurück. Preisliste franco. 2/4

Ein Gamba 1733, Tangentenclavier 1763, altes ungarisches Instrument, prachtvolle Guitarre zu Sammlungen passend ist billig zu verkaufen.

**Hans Hahn, Culmbach.**

### Zu verkaufen:

Eine Violine von L. Withalm, 1720, Nürnberg, und eine von Jakobus Stahner, 16. . .

Beide Instrumente sind in sehr gutem Zustande.

Näheres durch Herrn F. Speidel, Musikdirector, Muri, Aargau.

## Pianino's

kreuz- und gradsaugig in grosser Auswahl zu soliden Preisen auch gegen leichteste Ratenzahlung. 10jährige Garantie empfiehlt

**Adolf Schönfeld, Berlin, Naunynstr. 50.**

Wirklicher Pianoforte-Fabrikant.

Mitglied der Akademie für Kunst u. Wissenschaft „Giambettirta Vico“ zu Neapel. 2/4

— Gernsheim — Hallé — Hiller — Jaëll — Liszt — Marsick —

Hof-Piano-Forte-Fabrik mit Dampftrieb.

(älteste und grösste Fabrik Westdeutschlands.)

## Rud. Ibach Sohn

(vormals: Ad. Ibach Söhne)

KÖLN

BARMEN

LONDON E. C.

Unter Goldschmied Nr. 38.

40, Neuerweg 40.

18 Hamsell Street Falcoun Square.

Fabrikation von:

## Flügeln und Pianino's

in allen Stielen und Holzarten sowie allen klimatischen Verhältnissen angemessen. —

Die vorzüglichen Eigenschaften derselben sind weltbekannt.

Jedes Instrument wird garantirt.

5/12

### PREIS-MEDAILLEN:

Aachen — Düsseldorf — London — Altona — Wien — Philadelphia Sydney — Melbourne.

## P. J. TONGER's Verlag, Köln a/Rh.

## Ueberselig

Lied für eine Singstimme von

**CARL BOHM** op. 251.

Ausgabe für hohe Stimme . . . . . Mk. 1,50.

Ausgabe für tiefe Stimme . . . . . „ 1,50.

(mit apart gedruckter Singstimme).

Sehr effectvoll und ebenso beliebt wie „Hast du mich lieb“ vom selben Componisten.

## Fürstlicher Humor.

Vorträge des Characterdarstellers und Humoristen Herrn **Oscar Fürst** herausgegeben von

## Oscar Panzer

Nr. 1. Ich bin der einzige Sohn . . . 60 Pfg.

Nr. 2. Sie heisst ja nur Adele . . . 60 „

Nr. 3. Herr Kokel und Frau Kakel 60 „

Nr. 4. Graf Dattenboom . . . 60 „

Einschlagend, zündend, originell und drastisch wie diese Couplets sind seit Jahren keine erschienen. Der Hypochonder, welcher bei Vortrag derselben nicht mitgerissen wird, ist unrettbar.

Es sind dies die Hauptrepertorstücke Fürst's der sie immer wiederholen muss, um das Publikum zu beruhigen.

Neu! Neu!

## „Die Sennerin“

Polka Française für Pianoforte zu zwei Händen, dem Comité des Alpen-Vereins-Kränzen der Section „Austria“ gewidmet von

**J. N. KRAL**, op. 87.

k. k. Kapellmeister in Wien.

Für Pianoforte zu zwei Händen 80 kr. Für Orchester (Part.) in Abschrift fl. 1.

## Hoch Habsburg!

Marsch zur 600jährigen Habsburg-Feler componirt von

## J. N. Kral

Op. 86.

Für Pianoforte . . . . . 60 kr. Für Orchester, Partitur . . . fl. 1,—

Früher erschienen:

Op. 81. Ballwagn, Walzer für

Pianof. z. zwei Händen 90 kr.

„ 82. Nett u. niedlich, Polka-Frc. 60 kr.

„ 83. Mädchenwünsche, Polka-Maz. 60 kr.

„ 84. Was es gilt, Polka schnell 60 kr.

„ 85. Karale-Marsch . . . . . 60 kr.

## KATZAU L.

Op. 62. Ernst und Scherz, Maz. 60 kr.

**Josef Bayer**

## Wiener Schlittage-Galopp

2. Auflage.

Für Pianoforte zu zwei Händen

mit Schellenbändern . . . . . 90 kr.

Für Ffte. zu vier Händen mit

(zwei Paar) Schellenbändern fl. 1,20

Für Orchester, Partitur . . . fl. 1,50

**Zur Club, Polka-Franc. f. Ffte. 60 kr.**

## Eberhard Graf Württemberg

Wiener Passionen, Walzer für

Pianoforte zu zwei Händen fl. 1,—

Verlag von

## Em. Wetzler,

Musikalien-Handlung

## WIEN I.

Kärntnerring Nr. 11.

Zu beziehen durch jedes Musikalien-Handlung.

## Harmloses Reiterliedchen

von **Otto Heinrich**

für eine Singstimme mit Pianoforte

Preis 60 Pfg.

Verlag von **Louis Oertel, Hannover.**

## Populaire Instrumentationslehre

Gründliche Unterweisung in der Kunst des Instrumentirens mit zahlreichen Noten- und Partitur-Beispielen aus den Werken unserer grossen Meister, bearbeitet und verfasst von **Prof. H. Kling**. Preis broschirt Mk. 4,50, f. gebunden Mk. 5,50.

Das ausführlichste und billigste Werk dieser Art.

Inhalts-Verzeichnis gratis u. franco.

Verlag von **Louis Oertel, Hannover.**

## Freudenbergsches Conservatorium der Musik Wiesbaden.

Unterrichtsgegenstände: Klavier-, Violin-, Violoncellspiel, Solo- u. Chorgesang, Harmonielehre, Contrapunkt, Formlehre, Instrumentation Ensemblespiel.

Beginn des Sommersemesters am 4. April Vormittags 11 Uhr.

**W. Freudenberg, Rheinstrasse 46.** Director. (D&C)

# 1. Beilage zu No. 7 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG.

KÖLN <sup>3</sup>/<sub>Rh.</sub>, 1. APRIL 1883.

## FUNÉRALE.

Carl Reinecke.

Grave.

PIANO.

*p* *molto cresc.*

*f* *p* *dim.* *mf*

*mf* *pp dolcissimo*

*dolce* *3*

*mf* *ff* *mf* *p* *pp*

Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln <sup>3</sup>/<sub>Rh.</sub>

Stich u. Druck v. E. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.

P. J. T. 3030, 7

Die der Neuen Musikzeitung beiliegenden Klavierstücke etc. erscheinen auch einzeln und kostet jedes für Nichtabonnenten M. 1.

## PRINTEMPS D'AMOUR.

## Mazurka.

M. M. ♪ = 138.

**Louis H. Meyer, Op. 25.**

PIANO.

M. M. ♩ = 138.

Louis H. Meyer, Op. 25.

PIANO.

*mf*

*f*

*marcato il canto*

*cresc.*

*f*

Mit freundlicher Bewilligung des Originalverlegers Herrn Carl Paez in Berlin.

Für Nichtabonnenten ist obige Composition nur vom Originalverleger für M. 1.50. zu beziehen.

P. J. T. 3030,



Third system of musical notation, measures 13-18. Measure 13 is marked *cresc.* (crescendo). Measures 15 and 17 contain a *Reo.* (Rehearsal) mark. The right hand has a more active, ascending melodic line, while the left hand has longer, sustained notes.

Fourth system of musical notation, measures 19-24. Measure 19 is marked *a tempo*. Measure 21 is marked *ritard.* (ritardando). Measure 22 is marked *mf* (mezzo-forte). The right hand shows a change in texture with more sustained notes, and the left hand has a more active accompaniment.

Fifth system of musical notation, measures 25-30. This system contains four *Reo.* (Rehearsal) marks at measures 25, 26, 28, and 29. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation, measures 31-36. This system contains four *Reo.* (Rehearsal) marks at measures 31, 32, 33, and 35. The right hand features a melodic line with some grace notes, and the left hand has a more active accompaniment.



This musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#). The piece concludes with a *ritard.* marking and a final double bar line.

The first system features a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#). The bass staff includes a *Re.* marking and an asterisk (\*). The second system includes a *cresc.* marking and a *p* dynamic marking. The third system includes a *Re.* marking and an asterisk (\*). The fourth system includes a *marcato il canto* marking. The fifth system includes a *Re.* marking and an asterisk (\*). The sixth system includes a *ritard.* marking and a *Re.* marking.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Vorträgen des Conversations-Regiments der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violon oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. Inzerate pro 4-ges. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 15. April 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich, Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln der Kreuzhand und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von F. J. Bongers in Köln a/Rh.

— Auflage 36,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Carl Reinecke von Heinrich Ordenstein.

(Schluß.)

In Breslau entfaltete Reinecke eine außerordentliche Produktivität. Es entstand die Oper „Der vierjährige Posten“, welche eigentlich nicht für die Bühne, sondern mehr für Dilettantenkreise bestimmt war. Dieselbe wurde übrigens auch von mehreren größeren Theatern mit Erfolg aufgeführt. Auch die Composition der Ouvertüre zu „Rufständer und Mausestich“ für Klavier zu vier Händen fällt in diese Zeit; sie ist eines der genialsten Erzeugnisse aus Reinecke's Feder. In ihr zeigt sich eine Seite seines Geistes, durch welche er so originell ist, wie nur irgend ein Komponist. Ich spreche von dem Zuge parabolischen Humors, welcher auch aus der Musik zu Göthe's Jahresmarktsfest zu Pfundersweilen und aus einzelnen seiner Gesangsstücke, z. B. dem „Hilfsbrandstift“, „Jonas“, „Herr Tristan“ und anderen mit berebenden Worten spricht. Ueber die „Rufständer-Ouvertüre“ hat Wilhelm Ambros ein reizendes Essay geschrieben, in welchem er das Originelle dieser Schreibart trefflich kennzeichnet und als etwas diesem Stile Analoges in geistreicher Weise Moritz Schwind's Bilderbogen zum „Gefesteten Rater“ anführt.

Doch nur ein Jahr hatte Breslau das Glück, Reinecke an der Spitze seines Musiklebens zu sehen. Dem jetzt hochberühmten Künstler wurde das Ansehen gemacht, die Leipziger Gewandhausconcerte zu dirigiren und dem Lehrercollégium des Conservatoriums für den Unterricht in der Composition und im höheren Klavierpiel beizutreten. Am 30. October 1880 dirigirte zum ersten Male im Gewandhaussaale Reinecke, dessen Name in der deutschen Musikgeschichte als Markstein einer ihrer glänzendsten Epochen bezeichnet ist. In Leipzig lebte Reinecke bis heute als ein berufener Bewahrer des Rufes, welcher das Leipziger Musikleben umgibt und als würdiger Nachfolger des großen Meisters, dessen Bild den Gewandhausaal ziert.

Dies sind die einfachsten äußeren Umrisse eines innerlich reichen Lebens und eines künstlerischen Wirkens, das tausende von sehenden Herzen erfreut hat. In jedem Hause, das die Musik ernstlich pflegt, sind Reinecke'sche Compositionen zu finden, und seine congeniale Auffassung der klassischen Meister verbreitet sich durch seine zahlreichen Schüler nach allen Seiten hin. Reinecke's Werke haben die stätliche Auszeich-

167 erreicht. Viele derselben sind vollkommen populär geworden, so die „Veder“, „O, süße Mutter“, „Guten Abend lieber Mondenschein“, „Duvertüre und Zwischenaktsmusik aus der Oper „Manfred“. Sein Fis-moll-Concert ist auf dem Repertoire der meisten bedeutenden Pianisten, seine Kammermusikwerke gehören zu den anerkanntesten der Neuzeit. Ein ganz neues Genre hat Reinecke in den Märgenwerten für weiblichen Chor, Soli, Piano und Declamation erfunden. Dem zuerst entstandenen „Schneewittchen“ reichten sich in rascher Folge „Dornröschen“, „Aschenbrödel“, „Die wilden Schwäne“ an.

Reinecke hat durch diese Werke sich als ein berufener musikalischer Interpret des naiven Volksgeistes gezeigt. Eine volle Würdigung seiner schaffenden Thätigkeit ist an dieser Stelle nicht möglich, vielleicht ist es uns aber vergönnt, seinen Werken einmal eine eingehende Besprechung in diesen Blättern zu widmen, welcher heute der Wunsch vorausgehen mag, daß es ihm lange vergönnt sein möge, unermüdet wie bisher weiter zu schaffen, sich zur Ehre, Andern zur Freude.

## Liebestreu.

Von Johanna Vais.

„Und wie in den Wästen der Sahara sandt,  
Plan weiß nicht, von wem er kommt und bracht,  
Wie der Engel aus verborgenen Tiefen —  
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt  
Und wecket der dunkeln Seelen Gewalt,  
Die im Herzen wunderbar schallen.“  
(Schiller.)

Es war ganz still im Zimmer; nur die Uhr tickte leise und manchmal knirschten die brennenden Holzleuchte im Kamin. Die Kerzen auf den silbernen Armleuchtern waren tief herabgebrannt, seltsam brach sich der Lichtschein in den Eristallgläsern, in welchen golden der Wein funkelte! Jetzt beleuchtete er hell die schneegeputzten Wände Werner's, allein es gelang ihm nicht, die finsternen Wollen zu verschmelzen, die auf der hohen Stirn, um den trostigen Mund lagen. Sinnend blickte ich darauf hin, und meine Gedanken fragten: woher mögen diese Schatten gekommen sein?

Werner von Gelde war mein Vetter, fast möchte ich sagen, mein Bruder. Früh verwaist wurde er in mein elterliches Haus aufgenommen und mit mir zusammen erzogen. Von kindem Willen besetzt, für

den Knaben, der so früh sein Theneries verlieren mußte, trat ich ihm gleich in den ersten Tagen unseres Bekanntschafts nahe, und bald waren wir fast unzertrennlich. Werner war der Vertraute all meiner kleinen Leiden und Freuden, wie er sich, hatte er ein Anliegen an meine Eltern, an die um Weniges ältere Cousine — stets seine eifrige, nimmer müde Fürsprecherin wandte.

So wuchsen wir heran; das Band geschwiefterlicher Liebe hielt uns fest umschlungen, auch als wir getrennt wurden — Werner kam auf die Universität, ich in ein Institut — und neue Interessen in unser Leben traten. An meinem achtzehnten Geburtstag gaben meine Eltern einen Ball, den Tag festlich zu begehen. Werner kam und brachte seinen besten Freund mit, an dem er mit schwärmerischer Liebe hing. Er wollte, wie er sagte, die Menschen, die ihm am theuersten auf der Welt, mit einander zu befreundeten suchen. Wir zwei, mit denen er diesen Plan hegte, thaten nun ein wenig mehr: wir reichten uns, selige Liebe im Herzen, die Hände zum Bunde fürs Leben! — Seit sechs Jahren bin ich meines Friedrichs glückliches Weib; seit sechs Jahren aber auch hatte ich Werner nicht gesehen, da er sich vor wenigen Tagen plötzlich in unsern trauten Heim und brachte uns hohe Freude durch seine endliche, so oft von uns gewünschte Einkehr bei uns, seinen besten Freunden. Er war ein stattlicher Mann geworden, aber in seinem Gesicht lag ein fremdes Etwas, das ich nicht kannte, und vergebens zu enträtheln suchte. Es war ein seltsam herber Zug um die kleinen Lippen, und etwas kühl Umwohnendes lag in dem Blick seiner dunkeln Augen. Mir fielen, wenn ich ihn ansah, die Gerüchte wieder ein, die ich von ihm gehört, daß er ein eisigeharteres Herz habe, welches kalt und unbeweglich bleibe, selbst gegen die bezauberndste Frauenschöne. Es mußte ja wohl so sein, denn seine holde Blume hatte ihn bis jetzt zu seßeln gewußt, nicht im Norden, wo sie in weicher Annuth lächeln, nicht im Süden, der sie schmückt mit glühender Farbenpracht. Aber heute, was wußte die dunkeln Schatten auf die glatte, bleiche Stirn, was ließ die sonst so unbewegten Lippen so ungewöhnlich weich erscheinen? „Werner“, so fragte ich endlich das beengende Schweigen, „sind wir nicht recht närrische Leute? Statt mit einander zu plaudern, wie es zwei Freunden ziemt, die sich zweifelloß so viel mitzutheilen haben, harren wir unbeweglich und ohne einen Laut in die Luft. Ich will dir gestehen, was mich seit vier Woch'n plagt, da ich, nach dem trüben

Außehen zum Nachdenken bewegt wurde, so schweigam gemacht. Es war die Erinnerung an das wunderbare, herrliche Lied, welches wir heute Abend so ergreifend singen gehört. Zimmer muß ich daran zurückdenken:

„Du verleiht, du verleiht Dein Lied, mein Kind  
In die See, in die tiefe See!“ \*)

Wäre ich nicht, wie ich vielfach sagen gehört, in der großen Welt so kalt und unempfindlich geworden, so könnte ich jetzt fest glauben, es ginge dir genau so wie mir, und der Gesang, so unendlich trauernd, so hinreißend wehmützig, „habe auch dir das Herz gerührt. War es doch mehr als Gesang, eine Tragödie, welche sich lebendig vor uns abspielte.“

Werner lachte kurz auf. „Eine Tragödie, sagst du? Eine Tragödie ohne Schluß — und den möchte ich auch wohl kennen!“ Betroffen blickte ich zu ihm herüber; sein Lachen klang so selbst an heiser und unnatürlich. „Den Schluß?“ fragte ich unwillkürlich.

„Ja, den Schluß“, erwiderte er, „der die Tragödie meines Lebens frönt.“

Die Hand, mit welcher er häufig sein Glas zum Munde führte, zitterte leicht; ungestüm schab er den Stoff zurück, so daß er im Halbdunkel sah und fuhr fort:

„Kennst du die Reue, Marie? doch was frage ich — woher sollte dir der finstere Gast kommen, du gutes, frohliches Menschenkind! Heute hat sie bei mir angeklopft, nahestehend, drohend — bei den Klängen jenes Liedes. Eine Tragödie! Ja wohl, eine dunkle — und ich! Mein Beginn lag doch im goldensten Sonnenlicht. Wenn du Geduld hast, will ich dir Alles erzählen. Du magst dann urtheilen, ob ich eine große Vorherst begangen, oder ob es die weisere Hand gehandelt und mich vor einer größeren Bewahr habe. Ich bin selbst manchmal im Zweifel darüber!“

Er lehnte sich in seinen Sessel zurück, und während die Lichtwellen zitternd über die Gläser glitten, und das Feuer leicht prasselte und summete, schlug Werner ein Blatt aus dem Buche seines Lebens vor mir auf — Sonnenlicht gelangt vom tiefsten Schatten!

„Im Herbst wurde es ein Jahr, da schickte der Arzt mich an die Seefläche. Ich hatte mich im Dienste des Staates so sehr angestrengt, die vielen diplomatischen Sendungen unter fernem Himmelstische hatten mich angegriffen — kurzum, mein Gesundheitszustand bedingte eine gründliche Kur und Erholung. In der Hoffnung dort recht ungetrübter für mich leben und Seeluft genießen zu können, wählte ich ein kleines, noch ziemlich unbekannten Bad. Ich war einigermassen enttäuscht, als ich viel Gesellschaft fand, darunter Leute, die mich oder meinen Namen kannten, und unablässig meine Theilnahme an Klubparties, Ausflügen z. wünschsten. Das war durchaus nicht nach meinem Sinn, ich schloß mich ab, so viel es sich thun ließ, und mischte mich ein kleines Boot, in welchem ich Entdeckungsfahrten der Küste entlang machte. Eines Tages — er hatte, griff nach seinem Glase und legte es doch unberührt von seinen Lippen nieder. Es schien, als wäre er länger als nötig bei der Einleitung zu seiner Geschichte, als zögerte er, sie zu beginnen. Endlich raffte er sich mit einem unterdrückten Seufzer auf:

Eines Tages war ich weiter gerubert wie gewöhnlich; es war ein schöner Tag im Spätsommer, eine frische Brise wehte kühlend um meine Stirn und trieb mein kleines Fahrzeug rasch durch die Wellen. Da verfinsterte sich schnell der Himmel und einer der unspödischen Stürme, wie am Meere der Herbst sie bringt, zog heran. Des Steuerers gedroht hielt ich mich lange über Wasser und kämpfte tapfer gegen die wildschäumenden Wellen. Da sah ich mich plötzlich zwischen Klippen — am Strande einen Leuchtturm, der die Schiffer warnen sollte — eine mächtige Welle schlug mein Boot und schleuderte mich dem Ufer zu. Es lag fest auf seltsamem Grund, aber von dort erreichte ich mit leichter Mühe festen Boden. Durchkäst und tödlich ermattet eilte ich zum Leuchtturm hin und pochte, Einlaß bittend, an der schweren eigenen Pforte. Es verhallte ungehört in den noch immer tobenden Stürme. Alle Kraft anstrengend stieg ich die Türe auf, ein leiser Schrei antwortete von innen diesem Gewaltsakte. Geblüht blieb ich auf der Schwelle stehen: auf den Steinfliesen, wenige Schritte von mir entfernt, lag ein Mädchen, hell von den Flammen des tobenenden Herdfeuers beleuchtet. Um sie her, in ihrem Schooße, lagen aufgehäuft Blumen und federartigen Dünngras, und sie war beschäftigt große Strauße davon zu winden. Die Augen mit der Hand beschützend, blickte sie zu mir herüber und erhob sich eilig, da sie einen Fremden vor sich sah. Das Feuer flackerte hoch auf — der eben vollendete Strauß war hinein gefallen — und warf lichten Schein auf das Mädchen. Sie konnte kaum lichtechn Jahre zählen,

schlank und zierlich gewachsen, mit einem von schweren blonden Flechten umrahmten Gesichtchen, aus dem klare Gazellenaugen lurchlos zu mir aufschauten. Ich erzählte, wie der Sturm mich hierher geschleudert und bei dem Uebdack. Sie lachte und hieß mich mit der neuen Freimütigkeit und Unmuth eines Kindes willkommen. Durch den vom Feuer beleuchteten Raum schritt sie mir voran und stieg eine niedere Thür auf: „Mutter“, sprach sie mit sanftflügelnder Stimme, „hier ist ein Fremder, den das Unwetter an's Land getrieben.“ Eine ältere Frau trat mir entgegen, zu deren feinen Gesicht die einfache Tracht der Küstenbewohnerinnen einen merkwürdigen Kontrast bildete. Bald sah ich in behaglicher Ruhe, und während Stella — so hieß die Kleine — die einfache Abendmahlzeit herein trug, die ihre Mutter draußen bereitet, fand ich Zeit, meinen Aufenthaltsort genauer zu betrachten. Es war ein rundes Dutzendzimmer mit tiefer, gewölbter Fensternische. Die Ausstattung des Raumes war seltsam zusammenge stellt — rohe Holzstühle, dazwischen Sessel mit verblühter Stickerie. Durch die Glas-scheiben eines großen Schranke schimmerten Pergamentbände, Gläser und astronomische Instrumente.

Der Platz in der Fensternische war auf phantastische Weise ausgeschmückt mit Muscheln, den ungewöhnlichen Ranken des Wollschafes und blattrathen Farnzweigen.

Ich blieb an jenem Abend so lange ich eben konnte, bis das Wetter sich längst aufgeklärt, und die Sonne ja unbedenklich schien, daß ich durchaus keinen Grund hatte, länger in dem wunderlichen Thurmge-mache zu verweilen.

Doch ich schied nicht, ohne die Erlaubnis wiederkehren zu dürfen, mit mir zu nehmen. Ich nannte meinen Namen und fragte, ob ich zurückkehren dürfte, wo man mich so freundlich aufgenommen.

Die Mutter nicht lächelnd Genädigung. „Wiederkommen?“ fragte Stella erlaucht. „Sie werden den Weg lang und beschwerlich finden.“ setzte sie nach hinzu und sah mich mit ihren großen, klaren Augen — ach, damals waren sie noch so wolkenlos und ungegrüßt — ruhig an. Ich verließ sie, wie sie in der tiefen Fensternische stand, rasch beleuchtet von der untergehenden Sonne. (Schluß folgt.)

## England und die deutsche Musik.

Es ist interessant und bedeutungsvoll, zu hören, wie man augenblicklich in England über das Verhältnis der englischen zur deutschen Musik denkt. In hervorragender Stelle, nämlich in einem Leitartikel, der ersten englischen Musikzeitung, die „Musical Times“ (veröffentlicht von der bekannten Musikverlagsfirma Novello, Ewer & Co.) finden sich darüber folgende Ausführungen:

Die Einleitung müßt an das in sechs Jahren zu feiernde Centenarium der französischen Revolution an. Gleichwie dieses Ereignis deutsche Politiker zu Betrachtungen veranlaßt wird über die verflochtenen hundert Jahre und das, was in denselben erreicht worden und was noch zu erhoffen übrig geblieben ist, in derselben Weise werden unsere Musiker einen Rückblick in Bezug auf ihre Kunst nehmen, und gar Manche werden zu dem Schluß kommen, daß wir in dem gelobten Lande jedenfalls noch nicht angekommen sind. Eher werden sie sich sagen müssen, daß wir uns in einer schwierigen Lage befinden, und daß unserer Kunst äble Tage bevorstehen. Dieses sucht der Verfasser weiter zu begründen, indem er die zunehmende Vereinfachung des Geschmacks und der technischen Fertigkeiten, sowohl was Spiel, als was Instrumentation anbelangt, hervorhebt, derselben aber den Mangel an geeignetem Material für eine gesunde Weiterentwicklung der Kunst entgegenstellt. Alle die einfachen Faktoren, sagt er, aus denen heraus die Kunst einer jeden Nation sich herausgearbeitet hat — Berg und Thal, Sonnenschein und Sturm, Wind und Wasser, Pflanze und Dorn — alle sind im musikalischen Drama und in der Symphonie so ausgenutzt, daß wir jetzt, um neuen Stoff zu finden, bis „in das Zeit des Jüngerums oder in die Unterwelt der Nibelungen“ zu gehen gezwungen sind. Der Verfasser verbreitet sich nun weiter darüber, woher seiner Meinung nach vielleicht in Zukunft die Musiker ihr Material nehmen könnten. Seine Bemerkungen hierüber (er citirt u. a. Gounod) sind von weniger allgemeinem Interesse. Sodann aber kommt er zu dem eigentlichen Thema des Leitartikels, zu dem Verhältnis Englands zu Deutschland in Bezug auf die Musik. Er läßt sich darüber folgendermaßen aus:

In ganz Europa beginnt das neue Jahr wiederum mit vollständigem Mangel an musikalischen Novitäten. Die Männer, welche den Vortragsart in unserer Kunst

einnehmen, sind alle schon mehr oder weniger bei Jahren, und wir wissen ziemlich genau, was sie leisten können und werden. Es wurde uns von glaubwürdiger Seite mitgeteilt, daß Herr Carl Rosa neuerdings einen Rundgang durch die Opernhäuser (Lyric theatres) Deutschlands machte. Er berichtet, daß die Intendanten in seinem Vaterlande einer nach dem andern dieselben Fragen wiederholten: „Gehen Sie uns“ sagten sie, „nur etwas, irgend etwas. Wir selbst können nichts Neues und Passendes finden.“ Vielleicht haben sie auch gefragt: „Haben Sie nicht in England irgend etwas für uns?“ Wir können natürlich nicht sagen, was Herr Carl Rosa geantwortet haben möchte. Vor nicht gar langer Zeit würden wir selbst in seiner Lage mit „Nein“ haben antworten müssen. Heute aber würden wohl nur wenige die Kühnheit haben, so zu antworten; heute würde unsere Antwort eine beachtende sein, wie aus Folgendem sich ergibt. In seinem Lande Europas nämlich findet man jetzt ein so kräftiges und viel versprechendes musikalisches Schaffen und Treiben, als in unserm Lande. Die englische Musik hat sich seit einiger Zeit von ihrem, um so zu sagen, präventiellen Meent befreit und kann als gleichberechtigt mit ihren Schwestern auf dem Continente betrachtet werden. Die jüngern englischen Komponisten haben schon ihren Namen zu einem auch außerhalb der Grenzen Großbritanniens berühmten gemacht, und in Bezug auf die Oper werden wir binnen wenigen Monaten die große Freude haben, daß ein neues brillantes Werk als Zeugnis heimischen Talentes das Licht der Welt erblickt. (Diese Bemerkung bezieht sich, wie mir mitgeteilt wird, wahrscheinlich auf Fred. Clay, einen sehr begabten Komponisten; andere Namen von Bedeutung sind A. C. Macdougall, Komponist der dramatischen Cantate „Jason“, die auf dem letzten Birmingham-Musikfest aufgeführt wurde, ferner Arthur Sullivan, G. W. Byron, J. F. Barnett, Macfarren, Villiers Stanford.)

Augenblicklich freilich steht die deutsche Musik in allen Ländern, Italien mit eingeschlossen, abenan. Inbezug war es selbst in Deutschland nicht immer so, und heute machen sich dabeiselt Zeichen des Verfalls und der Neuerungssucht bemerkbar, welche früher oder später eine Nachahmung der deutschen Musik zu einem gefährlichen Experiment machen werden. Was die Bach-moralischen Nachahmungen der großen Meister betrifft, so sind wir nachgerade lange genug im Schlepptau der deutschen Musik geschwommen. Es ist Zeit, daß wir daselbe verlassen und unter unserer eigenen musikalischen Flagge weiterziehen.

Wir haben auf unsern heimischen Inseln festliche Stämme mit hoher musikalischer Begabung; wir haben unsere eigenen musikalischen Lieberteserungen, so gut wie unsere heimischen Berge und Thäler, Hüine und wogenden Wälder. Der Geist dieser Lieberteserungen wohnt in unserer eigenen einfachen Musik, und er würde sich sehr leicht in neueren und complicirteren Formen offenbaren, wenn man ihn nicht durch stete, trodene Wiederbabe älterer Musik eingewöhnen wollte. Was wir antreiben müssen, ist der musikalische Ausdruck für unsere eigenen englischen Gedanken in einem Gewande, welches ja anmuthig und conventionell ist, daß sie überall Aufnahme finden. Was nun folgt, ist speziell für die Art und Weise, wie die Musik in England gepflegt werden soll, bestimmt. Um in wenigen Worten zu wiederholen, was der Verfasser will, so ist sein Lösungswort: Emaneipation der englischen Musiker vom dem Einfluß der deutschen. Diese Frage berührt zwei verschiedeartige Gebiete, d. h. sie geht in erster Linie die Kunst im allgemeinen an, in zweiter ist es, um so zu sagen, eine Geldfrage. Was den ersten Standpunkt betrifft (und nur auf diesen lassen wir uns hier ein), so kann die Antwort der deutschen Musiker nur die folgende sein: Die in England lebenden deutschen Musiker haben der Pflege echter, guter Musik in England eine bleibende Stätte verschafft. Es kann nicht geleugnet werden, daß gerade in den letzten Jahren das musikalische Leben und Treiben in England höchst erfreuliche Fortschritte gemacht hat. Jetzt wünschen die englischen Musiker, auf eigenen Füßen zu stehen und ihren eigenen Weg zu wandeln: Sie mögen ihrem Wunsch Folge leisten. Die Zukunft muß lehren, ob dieser Entschluß der Kunst neue Wege bahnt und ob die englischen Künstler im Stande sind, neue originelle Werke zu schaffen, die allen Anforderungen an künstlerische Schönheit gerecht werden. Sollte letzteres der Fall sein, so werden alle deutschen Künstler und Verehrer der edlen Musik unter den ersten sein, diese Werke mit Freuden zu begrüßen. Die Kunst im Allgemeinen kann davon ja nur Vortheil haben. Sollte es aber nicht der Fall sein, so sind freilich Jahre mühsamer Arbeit vergebens gewesen, der Schaden aber nur auf Seiten der englischen Nation. —

\*) „Diebesten“ von Johannes Brahms.

Im Anschluß an vorstehende Auslassungen der „Times“ ist folgender Artikel von gleichem Interesse: Die „Musical Review“ bringt in der vorletzten Nummer einen Aufsatz, betitelt: „Musikalische Dürre“, worin konstatiert wird, daß der Mangel an irgendwelchen musikalischen Potentaten die Hauptschuld trägt, wenn es in der heutigen Concertation in London nicht so brillant ausfällt, wie vergangenen Jahres. Vom Continent sei nicht viel zu hoffen, Liszt und Brahms seien freilich noch unter den Lebenden, insofern sei die schöpferische und neubesorgende Periode ihres Lebens vorüber; sie könnten vielleicht die Zahl ihrer Werke vergrößern, nicht aber mehr den Gesichtskreis derselben erweitern. Dasselbe gelte von Gounod und Verdi. Jüngere Componisten von großem Talent seien genug vorhanden; aber weder Krieg und Soudien in Scandinavien, noch Tschakowski in Rußland, Dvorák in Böhmen und Saint-Saëns in Frankreich seien im Stande, der modernen Kunst eine neue Welle zu geben, oder die Mittel des musikalischen Ausdruckes in denselben Sinne zu erweitern, wie es Schubert, Schumann und Mendelssohn gethan hätten.

So komme man nach reifer Ueberlegung zu dem Schluß, daß derjenige Componist, welchem die Zukunft gebühre, ebensoviel in England geboren sein könne, als irgendwo anders. In England wenigstens sei der Grund und Boden noch jungfräulich, d. h. es existiren dort keine großen Namen auf musikalischem Gebiete, welche der aufsteigenden Generation das Licht nehmen. — Sündel und Mendelssohn, die musikalischen National-Heiligen Englands, hätten die Kunst im Banne gehalten. Die englischen Dramatiker seien voll von veralteten Formeln, die meisten populären Opern Nachahmungen des deutschen „Singspiels“ mit seinen nichtslegenden Balladen, und seinem abfurden Dialog.

„So laßt uns denn endlich“, schließt der Verfasser, „das Joch der Ueberlieferung abwerfen. Laßt das englische Publikum an die englischen Componisten glauben, damit die englischen Componisten auch selbst glauben können. Dann, und nur dann, wird es sich entscheiden, ob sich in uns das Material vorfindet, woraus musikalische Nationen geschaffen sind.“ B. R. .... s.

## Aus dem Leben einer Tänzerin.

Fast klingt es wie ein Märchen, was wir von dem Entpustasmus leben, den frühere Generationen für die Priesterinnen Terpsichorens an den Tag legten, denen oft mehr als königliche Ehren erwiesen wurden. Keine der großen Tänzerinnen scheint aber in ihren Zeitgenossen jenen hohen Grad der Begeisterung erweckt zu haben, wie die Taglioni, über deren glänzende Lebenslauf ein jüngst erschienenes französisches Buch ein Fülle anziehender Daten bringt, denen wir in Folgendem die interessantesten entnehmen. Die Künstlerin, deren begaunende Grazie und Vollendung im Tanze in der schönvollsten Dittysramen bezeugen wurde, entstammte einer berühmten Künstler-Familie. Ihr Großvater war der gefeierte schwedische Sänger Karsten, ein intimer Freund des Königs Gustav III. Als dieser, der bekanntlich durch Mord entsetzt, auf dem Todtenbette lag und der Künstler herbeieilte, ihn zu trösten, sagte ihm der König: „Karsten ich werde Sie nicht mehr singen hören!“

Die Tochter des Sängers, eine Schönheit ersten Ranges, heirathete den Tänzer und Balletmeister Filippo Taglioni. Selten fanden sich in einer Familie solche außerordentliche Frauenschönheiten zusammen wie hier. Taglioni hatte zwei Schwestern, die beide Tänzerinnen waren, aber der Bühne nur kurze Zeit angehörten, da die Eine den Grafen Dubourg, die Andere den italienischen Grafen Contarini heirathete. Diese Letztere war von so blendender Schönheit, daß man damals allgemein sagte, das Höchste sei, „Venedig und die schöne Contarini zu sehen“. Filippo Taglioni, dem das moderne Ballet, sowohl in der Einrichtung wie in den Kostümen, die wichtigsten Reformen verdankt, der die altmodischen Perrücken und sonstigen Extravaganzen abschaffte, begab sich bald nach seiner Verheirathung nach Deutschland, wo ihm am 23. April 1809 seine Tochter Marie, die künftige große Tänzerin, geboren wurde. Er ließ sie in Frankreich erzihen, und da sie mit großer Hingebung sich dem Studium der Tanzkunst widmete, konnte sie schon im Jahre 1822 ihr erstes Debut abhalten. Dasselbe fand am 10. Juni im Wiener Hoftheater statt, in einem Ballet, welches der Vater direct für sie liebreizende Tochter zu diesem Anlasse componirt hatte und das den Titel führte: „Empfang einer jungen Nymphe am Hofe Terpsichorens“.

Der Erfolg dieses ersten Auftretens war ein großartiger. Die herrliche jugendliche Erscheinung, das schwebende Wesen, die unvergleichliche Grazie entzückten die Zuschauer, und dieses Entzücken stieg zu heller Begeisterung, als man merkte, die junge Künstlerin inauguriere eine ganz neue choreographische Kunst. Marie Taglioni hatte nämlich, als sie die Bühne betrat, vor Aufregung Alles vergessen, was sie so lange einstudirt hatte, und improvisirte, von einer genialen Eingebung erfüllt, ihre ganze Leistung. Besondere Ueberraschung erregte ihr Costüm, das sie zum Beginn ihrer Laufbahn wählte und an dem sie auch später festhielt. Sie kränzte sich nämlich gegen die gebräuchlichen kurzen Röcken der Tänzerinnen und trug ein Kleid, das über das Knie reichte. Ein österreichischer Prinz fragte sie einmal in Mailand, warum sie denn keine kurzen Röcke trage. „Würden Sie es erlauben“, erwiderte die Künstlerin, „daß Ihre Gemahlin oder Ihre Töchter in solchem Costüm erscheinen?“ Darauf hatte der Prinz keine Anthoor. In Rußland erwählte man es auch vor dem Jar Nikolaus, daß man dem Tanzen das Knie der Taglioni nicht erblicken könne. Der Kaiser verließ seine Loge und stieg ins Orchester hinab, aber er hatte damit seinen besseren Erfolg. Heute würde ihr Tanzcostüm sonderbar erscheinen, damals aber abstrahirten alle Tänzerinnen dasselbe, die Damen der großen Welt wieder ahmten Alles nach, was sie an der Taglioni sahen. So erschien sie einst in ihrer Loge in der Großen Oper zu Paris mit einem seltsamen Hute auf dem Kopfe. Tags darauf kam ihre Modistin zu ihr und rief händeringend: „Sie haben ja den Rand des Hutes so aufgeführt gelassen, wie ich ihn, um ihn zu schonen, in die Schachtel legte.“ — „Ich glaube, es sei eine neue Mode“, erwiderte die Taglioni. Und siehe da, in den nächsten Tagen trugen alle Damen von Paris ähnliche Hüte.

Wist man die Berichte erster Blätter aus jenen Tagen des Triumphes der Taglioni, so findet man die überhöchlichen Epitheta, die ihr beigelegt werden und die Bezeugung gewiehrer Kritiker, die Taglioni könne fliegen; so leicht bewegte sie sich, so lange mußte sie in der Luft schwebend zu verharren; doch nahm sie niemals zu den Kraftanstrengungen anderer Tänzerinnen Zuflucht; denn sie sagte, das sei keine Kunst mehr, sondern Gymnastik. Sie war schon unbefruchtete Herrscherin auf der Bühne in einem Alter, in welchem Andere noch die Schule besuchten. Ihr Ruhm ging von Wien aus und nahm den Weg über Stuttgart nach München, um in Paris seinen Höhepunkt zu finden. In der bayerischen Hauptstadt wurde sie vom Publikum wie vom Hote enthusiastisch aufgenommen. Der König und die Königin empfingen sie und König Ludwig sagte zu den Prinzessinnen: „Meine Kinder, begrüßt Fräulein Taglioni und zeigt, was ihr von den amnuthigen Reaktionen, die sie auch im Theater gegeben, profitirt haben.“

Der Empfang in Paris war wünschlich noch begeisterter als in den deutschen Städten. Die bedeutendsten Schriftsteller beileiten sich, die Künstlerin zu beglückwünschen, und auch der junge Thiers kam dahin. Er wandte sich an den Vater und sagte diesem: „Sie müssen stolz darauf sein, der Welt ein solches Talent gegeben zu haben, aber was soll man erst von der Grazie sagen, die sie nur sich selbst verdankt?“ Frau Taglioni, die Mutter, die sich ganz unbeachtet sah, trat nun auf den künftigen Staatsmann zu und rief: „Und ich, mein Herr, rechnen Sie mich bei der Schöpfung dieses Meisterwerkes für nichts?“ Der arme Thiers war ganz verblüfft über diese brisante Art und empfahl sich augenblicklich.

Von Paris aus machte die Taglioni eine kurze Gastspielreise nach London und verstand es, die Engländer ebenso zu entzückern, wie die Franzosen. Ihr liebster Aufenthalt aber blieb Paris, wo man für sie schwärmte. Als Meyerbeer seine Oper „Robert der Teufel“ schrieb, componirte er das Ballet und besonders die Rolle der Nonne im vierten Act direct für die Taglioni, deren Darstellung das Publikum geradezu elektrisirte.

Im September 1837 kam die Taglioni nach Petersburg und blieb daselbst bis 1842. Kaiser Nikolaus war ganz entzückt von ihr und kam stets auf die Bühne, um mit ihr zu sprechen. Einmal erschien selbst die Kaiserin auf der Scene, um die Künstlerin zu beglückwünschen. Als dann der Jar kam, fragte er sie: „Sie haben die Kaiserin gesehen?“ — „Ja, Eure“, erwiderte die Taglioni, „sie hat mir die Ehre erwiesen, mir ihre Zufriedenheit auszusprechen.“ — „Das hat sie niemals einer Künstlerin gegenüber gethan.“ — „Welch reizenden Fuß die Kaiserin hat!“ rief hierauf die Taglioni. — „Ach, Sie haben es bemerkt? Ich glaube, daß sie auch eine sehr gute Tänzerin hätte werden können.“

Die Taglioni war noch in Rußland, als Alexander II. sich verlobte. An dem Tage, als dieses Ereigniß sich ereignete, kam der Kaiser Nikolaus, welcher, wie immer, wenn die Künstlerin auftrat, auch diesmal im Theater war, auf die Bühne zu ihr und sagte: „Beglückwünschen Sie mich, Fräulein, mein Sohn heirathet ein Mädchen seiner Wahl!“

Hier mag die Kritik eines berühmten Kenners über die Kunst der Taglioni ihren Platz finden: „Sie ist die Vereinigung der Munnth, die gleichsam die zweite Natur des Theaters bildet, und der Grazie, deren man in der großen Gesellschaft bedarf. Ihr Tanz ist eine wunderbare Combination des Opern- und des Salontanzes. Durch die mit ebenso viel Natur wie Kunst bewirkte Färbung verschwanden die Scheidelinien, und nur ein entzückendes Ensemble bleibt. Alles an ihr ist Harmonie. Ueberdies besitzt sie eine Leichtigkeit und Gewandtheit, welche sie über die Erde erheben. Wenn man so sagen darf, sie tanzt, als ob sie an allen Gliedern Flügel hätte. Der Tanz ist bei ihr eine Naturgabe, ein Instinct, ein Genie.“

Interessant ist, wie es der Taglioni vorbestimmt war, das Vortheil des Königs von Preußen gegen ein Ballet ihres Vaters zu brechen. Bevor sie in Berlin zum Gastspiel eintraf, hatte man ihr in immer tieferer Weise von Seite des Hofes zu wissen gethan, sie möge in dem Stücke „Die Bajadere“ nicht auftreten, weil die königliche Familie durch die indecente Art, wie die Titelrolle desselben einmal dargestellt worden war, an sich höchst verletzt war. Aber die Taglioni bestand darauf, gerade in diesem Ballet zu debütiren, und da sie hievon ihr gauges Gastspiel abhängig machte, willigte man schließlich ein. Sie war kaum auf der Bühne erschienen, als sie schon den vollständigen Sieg errungen hatte. Ihre eleniarische Grazie, die bezaubernde Munnth jeder Bewegung, das poetische und doch decente Costüm ließen die Selbst des Stückes und damit dieses selbst in einem neuen ungeahnten Licht erscheinen, und am Schluß der Vorstellung machte der König ihr Vorwürfe darüber, daß sie nicht früher nach Berlin gekommen sei. „Wenn es mir möglich gewesen wäre“, sagte der Monarch, „wäre ich schon nach Paris gegangen, Sie zu sehen.“ — „Ach, Eure“, erwiderte sie, „ist einem König so wenig möglich?“

So war die Theaterlaufbahn der Taglioni, die immer ein jugendlich elastisches Wesen, einen nie versiegenden natürlichen Reiz behielt, eine lange Kette von Triumphen, die erst mit ihrer Verheirathung an den Grafen Gilbert de Voissins ihren Abschluß fand. Eine Tochter und ein Sohn entstammen dieser Ehe. Die Tochter ist heute die Fürstin Mathilde Troubekoi, der Sohn dient in der französischen Armee. Während des Krieges im Jahre 1870 wurde er bei Weitz Kriegsgefangener. Seine Mutter erhielt um jene Zeit die Nachricht, ihr Sohn sei gefallen. Sie beweinte ihn und sagte über ihr zerbrochenes Lebensglück, da er nicht sei, es sei ein anderer Offizier gleichen Namens gewesen, der in der Schlacht gefallen. Ihr Sohn hatte nur eine schwere, aber nicht lebensgefährliche Verwundung erhalten. Die Mutter machte sich sofort auf den Weg nach Deutschland und durchsuchte alle Spitäler, um den armen Verwundeten aufzufinden. Sie fand ihn endlich in Düsseldorf, wo er im Lazareth lag. Sie pflegte ihn und hatte das Glück, ihn genesen zu sehen.

Heute lebt die Gräfin Gilbert de Voissins zurückgezogen in London in glücklichen Alter, das von der Gedächtnis und Müdigkeit noch nichts weiß, das in den Freuden der Gegenwart sich erquickt und in den herabenden, wunderbaren Erinnerungen der Vergangenheit eine feste Quelle der Verjüngung findet. Ein deneidenswerthes Glück!

## Räthsel.

Haft du es nicht scharf und fein,  
Sichst du scheinlich art und rein,  
Wacht die selbst und andern Pein.  
Sichst du zwei Zeichen vor,  
Hebt es in erhabnem Chor  
Dein Gemüth vom Staub empor.

Auflösung des Räthfels in letzter Nummer:

Polka — Polko.

**D**er äußerst billige Preis, die prachtvolle Ausstattung und die große Reichhaltigkeit meiner Albums legen den Gedanken nah, als müsse der Werth der darin aufgenommenen Compositionen ein zweifelhafter sein.

Es gereicht mir zur Freude, darauf hinweisen zu können, wie von allen Seiten zahlreiche Zuschriften einlaufen, welche sich in der anerkennendsten und schmeichelhaftesten Weise über die aufgenommenen Werke und die zweckmäßige Zusammenstellung aussprechen.

Die zahlreichen Auflagen der einzelnen Bände sprechen nicht weniger für deren Brauchbarkeit, und sehe ich darin den besten Beweis, daß das musikalische Publikum mein Bestreben — ohne Rücksicht auf die Kosten — nur gute und geeignete Compositionen zu erwerben, anerkennt.

Auch ferner werde ich mich bemühen möglichst dem Geschmacke des Publikums Rechnung zu tragen und unter Hinzuziehung erfahrener Fach- und Vertrauensmänner bei Auswahl und Beurtheilung der verschiedenen Compositionen stets das Beste bei möglichst billigen Preisen und doch schöner Ausstattung zu bieten.

**P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.**

### Sehr leicht.

#### Volkslieder-Album.

40 Melodien in leichtester Spielart, bearb. von Ed. Rohde, op. 137. Preis Mk. 1,—.

#### Erstes Album für die Jugend.

Eine Sammlung leichter Stücke im Violinschlüssel für Anfänger progressiv geordnet und bearbeitet von Gustav Landrock, op. 31. Preis Mk. 1,—.

#### Blumenkörbchen.

40 melodische Übungsstücke von Fritz Spindler, op. 308. Preis Mk. 1,—.

#### Kinder-Album.

6 sehr leichte Tänze von Herm. Necke, op. 23. Preis Mk. 1,—.

#### Goldenes Musikbuch.

Übungs- und Unterhaltungsstücke von Dietr. Krug, op. 343. Preis Mk. 1,—.

#### Märchen.

6 leichte Tänze (ohne Octaven) componirt von Barthel Rosella, op. 21. Preis Mk. 1,—.

#### Musikal. Erholungsstunden.

150 Volks- und Kinderlieder, Opern-Melodien und Tänze von Jacob Blied, op. 9. Preis Mk. 3,—.  
Dasselbe Werk in 3 Bden. (à 50 Stück). Preis à Bd. Mk. 1,50.  
— — — 9 Heften. Preis à Heft Mk. —,50.

#### Melodien-Album.

100 der schönsten Volksweisen, Lieder, Stücke aus Opern u. Oratorien, Choräle, Orgelstücke, etc. bearbeitet für Harmonium, Orgel oder Klavier von Louis Köhler, op. 262. Preis Mk. 3,—.  
Dasselbe Werk in 4 Heften. Preis à Heft Mk. 1,—.

#### Jugend-Album.

18 Salonstücke verschiedener Componisten für unsere Abonnenten zusammengestellt. Preis Mk. 1,—.

### Leicht.

#### Alpenklänge.

8 Fantasien über beliebte Melodien aus: Tyrol, Steyermark, Schweiz, Kärnten, Ungarn, Oberösterreich, Salzkammergut u. Bayern von Franz Behr, op. 470. Preis Mk. 1,—.

#### Leichtes Salon-Album.

14 auserlesene Salonstücke beliebter Componisten, für unsere Abonnenten zusammengestellt. Preis Mk. 1,—.

#### Opern-Album.

12 Fantasien über beliebte Opernmelodien von Otto Standke, op. 25. Preis Mk. 2,—.

#### Transcriptionen-Album.

12 Fantasien über beliebte Volkslieder. Neue Ausgabe für unsere Abonnenten. Preis Mk. 1,—.

#### Erweiterungen.

12 beliebte Salonstücke, erleichtert von C. T. Brunner, op. 152. Preis Mk. 1,50.

#### Pianofortefreund Bd. I.

Eine Sammlung beliebter alter und neuer Melodien.  
2 Abtheilungen in 1 Bde. zusammen für unsere Abonnenten. Preis Mk. 1,—.

#### Tanz-Album.

12 leichte Tänze von Herm. Necke op. 7. Preis Mk. 1,50.  
Dieses beliebte Tanz-Album erschien auch:  
für Violine " " —,75.  
für Violine n. Klavier " " 2,—.  
für Klavier zu 4 Händen " " 2,—.  
für Zither (bearb. v. Gutmann) " " 1,50.

#### Matrosenleben.

6 charakteristische Tongemälde: Strandidylle, Matrosentanz, Seemärchen, Schiffers Traum und Glückliche Fahrt von Max Oesten, op. 120. Preis Mk. 1,—.

#### Der fröhliche Tänzer.

24 beliebte Tänze leicht bearbeitet von C. T. Brunner, op. 203. Preis Mk. 1,50.

### Mittlere Schwierigkeit.

#### Kaiser-Album.

6 patriotische Compositionen. Preis Mk. 1,—.

#### Lebensbilder.

12 neue charakteristische Salonstücke. Preis Mk. 1,—.

#### Gebirgsklänge.

12 neue Salonstücke (Tongemälde). Preis Mk. 1,—.

#### Ballabend I.

14 auserlesene Tänze. Preis Mk. 1,—.

#### Ballabend II.

14 neue Tänze beliebter Componisten. Preis Mk. 1,—.

#### Pianofortefreund Bd. II.

16 ältere Vortragstücke. Preis Mk. 1,—.

#### Etüden-Album Bd. I, II.

24 Etüden in den verschiedenen Dur- und Molltonarten. Preis à Bd. Mk. 1,—.

#### Album 1880.

16 Salonstücke und Lieder. Preis Mk. 1,—.

#### Album 1881.

14 Salonstücke u. 1 Ballade. Preis Mk. 1,—.

#### Album 1882.

26 Salonstücke, Lieder u. 1 Duett. Preis Mk. 1,—.

#### Monatsrosen.

12 charakteristische Salonstücke. Preis Mk. 1,—.

#### Mendelssohn Album.

16 beliebte Compositionen. Preis Mk. 1,—.

#### Klassiker Album.

6 berühmte alte Compositionen. Preis Mk. 1,—.

#### Studienblätter.

12 Salon-Etüden von Ludwig Stark, op. 66. Preis Mk. 2,—.

Inhalts-Verzeichnisse der vorstehenden Bände werden auf Wunsch gratis und franko zugesandt.



## Plauderei über deutsche Arbeit.

Von Elise Polto.

(Fortsetzung.)

Unsere beiden größten Dichter haben dem Klavier ein Denkmal gesetzt — Göthe in seinem Werther, wo wir seine Rote ein Tänzchen spielen sehen und hören und Schiller in seiner Laura am Klavier.

Die Wiener Fabrikanten, die bis in unsere Tage hinein ihren alten Ruhm behielten, lieferten einst die Instrumente für unsere nusterblichen Lieblinge Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven, und tiefe Ehrfurchung beschleicht uns jenen bescheidenen Klavieren und Flügeln gegenüber, an deren dunklen Tasten diese leuchtenden Gestalten während ihres Erdenwallens Trost und Erquickung suchten und fanden, und aus deren Saiten zuerst jene Melodien aufstiegen, die eine Welt bewegten, auf Tausendhundert hinaus. Sind's keines Klavier, an dem er seine beiden Zögelingen componirte und seinen Oppress, Haydn's erstes Spinett im Nachschub, Mozarts Klavier und Flügel, wie wir Beide im Mozarteum zu Salzburg sahen, Beethoven's einfacher Flügel, auf dem er seine Sonaten spielte, sie alle gleichen armen unscheinbaren Felssteinen neben den Prachtschiffen unserer heutigen deutschen Pianofortes. Wie im Jagdgarten des Königssohn im Parcival so leuchtet und singt es nun um unser. Ganz im Stillen hat der Deutsche Jahr um Jahr in seiner anerkennenden Art, mit seiner zähen Energie, gelernt, gearbeitet, sich gemüht, von dem Guten das Beste sich zu eigen gemacht, alle aufstrebenden Verbesserungen mit deutscher Gründlichkeit sorgsam prüfend, alles Hervorragende, wo er es auch finden mochte, willig und neidlos anerkennend und auf der Arbeit weiter bauend mit ebenbürtigem Fleiß.

Wohlfühl trat er hervor, gewappnet und bereit den Kampf der Konkurrenz anzunehmen den Besten gegenüber, und siegreich zu bestehen. Und da ordneten denn unter den vorzüglichsten ausländischen Lehrmeister zuerst Erard und Steinway genannt zu werden, der Deutsche wird, da die Unabkärbarkeit nicht zu seinen Fehlern gehört, gewiß nie vergessen, was er ihnen indirekt schuldet. Es ist aber eine große anerkennende Wahrheit, daß kein Klavierbauer der Welt heute zu Tage mehr möglich hat, seine Concertinstrumente aus der Ferne mitzubringen oder kommen zu lassen. — Deutsche Firmen liefern selbst dem Fernwobanten, Anspruchsvoßten was er nur immer wünschen und brauchen kann.

Das tafelförmige Klavier mit seiner wenig gefälligen Form und seinem steifen Ton wurde abgelöst durch das, für beschränkte Räume besonders willkommene, anmuthige Pianino, — die Gestalt des Flügels veränderte sich, die Linien wurden schönvoll, das äußere schlichte Kleid wurde zum reichen Festgewande. Jedem Raum sich anpassend und sich eben doch auch zugleich die vornehmste Zierde, erdient er bald als prachtvoller Concertflügel, bereit allen Intentionen des Künstlers zu folgen, bald als Salonflügel, bald als Miniaturflügel. — Die Sagen von den Wunderwerkstätten der alten italienischen Geigenbauer, wo die Meister selber mit ihren Geigen und die Werkstätten, Tag aus, Tag ein, und nur ein Ziel im Auge hatten: die Arbeit in möglichster Vollendung zu liefern, wiederholen sich in unsern Tagen beim Pianofortebau freilich in ungleich großartigerem Maßstabe. Die Inhaber unserer großen wie kleineren Firmen haben keinem Andern ihre erste Arbeit überlassen, — sie rührten und rühren selbst ihre Hände, überwachen selber alle Details zu allen Stunden, um ihre Werte zu fördern und die Ehre und den Ruhm ihres Namens standlos zu erhalten. Das Instrument hat die Feuerprobe verschiedener Examinato zu bestehen, genau so streng wie einen Akkordur oder einen Zögner prüft man es, ehe man ihm die Erlaubnis erteilt, mit dem Zeugnis der Reise hinaus in die Welt zu ziehn. Es ist keine unbegrenzte Werkstatt mehr von zwei Stübchen oder einem kleinen Hause, wo in unsern Tagen die jugendliche flingende Arbeit gekannt wird, nein, Riesengebäude erheben sich, Stagen über Stagen, ein ganzer Häusercomplex, Hallen und Säle, besetzt von Arbeiterhaaren unter strenger Disziplin, ein Staat im Staate. — Die fleißigen und geschickten Hände werden gut bezahlt, denn das unsichtbare Motto steht über den Thoren: „Jeder Arbeiter ist seines Lohnes werth.“

Noch vor zwanzig Jahren gab es keine beneidenswerthere Erwerbsart für den Musiker, wie für den Laien, als — einen Erard oder Steinway. Jetzt ist nur noch der amerikanische Pianofortebau dem deutschen ebenbürtig, aber der letztere bricht sich um so unausfallsamer Bahn, als die deutschen Instrumente bei gleicher Güte, den viel geringeren Preis vor den

andern vorzuziehen. Dieser Umstand erklärt den heutigen gewaltigen Export der deutschen Arbeit nach allen überseeischen Böden und zum Glück wird keines unserer Pianino's und Flügel mehr jeckant, sie überleben die sturreichste Wasserfahrt ohne jeden Schaden.

Keines mag mehr drüber, wie das in den ersten Jahren des Exports wohl geschah, über Heiserkeit, die bezaubernden Stimmen liegen jetzt in den entlegensten Ländern, in den fernsten Erdwinkel hell und klar das Lob des deutschen Fleißes. Täglich tauchen neue Erfindungen, großartige Verbesserungen auf, der deutsche Pianofortefabrikant, wie von einem Fieber erfasst, kennt nicht Ruhe noch Noth, fort und fort überrascht er uns mit Verbesserungungen seiner Instrumente, wenn wir meinen, daß eine Verbesserung kaum mehr möglich sei. Es kann nur die Sache von Fachmännern sein, die Art derselben auseinander zu setzen und zu beleuchten, vom Kunstkritiker Sachario's an bis zu dem Pianofort-Flügel Blüthner's und dem Refonator Kay's. Für den Laien ist es im Grunde gleichgültig ob die Saiten so oder so liegen, sie sollen sich doch nur an dem Klang und die Frauenheer, die dies schreibt, hat ja nur die Absicht, die Frauenvwelt zu begeistern für die reiche und geniale Arbeit im eigenen Vaterlande.

Ist es nicht eine Herzerquickung in all' den verschiedenen großen Welt-Ausstellungen den wachsenden Triumph des deutschen Pianofortebaus zu verfolgen? ! Fallen doch die Anzeigenschriften und Ehrenpreise wie Sternschnuppen auf ihn herab. Geradezu Ueberwältigendes ist in dem letzten Jahrzehnt in diesem Fache geleistet worden, nach dem Anspruch aller in- und ausländischen Kenner. Wenn ich die verschiedenen Vorträge aller Firmen auf dem Gebiete der Instrumentenfabrikation hervorheben wollte, so würde der mir zugedachte Raum erheblich überschritten werden, ich kann mich nur darauf beschränken, an Einzelne aus den verschiedenen Gauen hinzuweisen, um darzutun, daß für die verschiedenen Bewohner des lieben Vaterlandes das Gute überall so „nah“ liegt, und daß Niemand „weiter zu schweifen“ braucht, um zu finden, was ihm Noth thut.

Wenn ich unter den zahlreichen Firmen Berlin's von denen ich einige der vorzüglichsten nenne, nur den hochgenialen Carl Bechstein hervorhebe, so wird Jeder das gerechtfertigt finden. Beherrscht sein Name doch lange Zeit die Concertsäle in souveräner Weise, und die Schärfe der Künstler und Künstlerinnen schwärmt einzig und allein auf ihn, und thut es zum Theil noch. Seine Instrumente sind und bleiben wahrhaft vornehm und bestelt von den üppigsten Klangfülle; das warme Holz, das Künstlerlappen ihm erteilen und noch erhöhen, wie ein Blatt, Taupf, Rubin, Silber, Clara Schumann, wiegt wahrlich nicht minder schwer als jene zahlreichen Diplome, Ehrenbezeichnungen und Auszeichnungen, die ihm in Hülle und Fülle geworden. Nach einer hochinteressanten directen Mittheilung wäre Carl Bechstein im Moment mit der vollständigen Umwälzung der Einrichtung der Fabrikationsart beschäftigt, durch welche auch gleichzeitig in der Bauart, wie auch im Vertrieb der Instrumente eine Veränderung eintreten würde.

— — — Wie's also, welche sensationellen Dinge im Schooße der nächsten Zukunft, in Betreff des Pianofortebaus schlummern!

Hochangelegene Firmen in Berlin sind zunächst noch das Kleeblatt: Duxen, Schwedchen, Westermann. Die ehrenvollste Erwähnung verdienen: Hartmann, der seine strebsamen Viele, Westermann, Otto, Spangenberg u.

In Leipzig treibt der Pianofortebau üppige Blüthen: Die Irmler'schen Instrumente der altbewährten Firma haben im schönsten Sinne des Wortes einen guten Klang, ferner arbeiten mit bestem Erfolge Franke und Feurich, — oder als die Reize unter den Blumen des Piano's und der Flügel erschienen unbestritten die Blüthner'schen Schöpfungen.

Julius Blüthner ist ein echter und rechter self made man. Geboren am 11. März 1824 zu Rathenpahn bei Zeitz, machte er in verschiedenen deutschen Fabriken seine strengen Lehr- und arbeitsvollen Wanderjahre durch, mit flugenden offenen Augen und frischen Sinnen um sich zu schauen:

„auf Gott vertrauen und auf eigene Kraft“ und mit geschickten Händen Alles ergründend. In seiner ersten Werkstatt, die er in Leipzig 1853 gründete, gingen denn unermüdet thätigen energischen Meister nur 3 Arbeiter an die Hand, und jetzt, kaum 30 Jahre später, beschäftigt das großartige Etablissement weit über 400. Der ganze Apparat der neuen Pianofortefabrikation ist dort aufgestellt und die Räume zum Ausstrofen des Holzes durch Dampf, enthalten die Vorräthe für 800 Instrumente, während auf dem ungeheuren Holzstapel und dem Holzstapel

eine Holzmasse für 10000 Instrumente aufgestapelt liegt. Achtzig Arbeitskräfte dehnen sich aus, vier mächtige Säle zur Aufbewahrung der im Bau begriffenen, 6 für die Aufstellung der fertigen Instrumente. Der Umsatz stellt sich jährlich auf etwa 800 Flügel und 1000 Pianino's. Seine neue Erfindung — der Miniquot-Flügel, machte gewaltiges Aufsehen — der Ton ist bei dieser kleinen Construction ungleich elastischer, weit tragender geworden. Lieber die Güte der Blüthner'schen Schöpfungen bedarf es keines Wortes — das Urtheil ist von der Welt gesprochen. Herr Blüthner darf sich nicht über mangelnde Anerkennung in offen Leiden beklagen. Für mich speciell ist der Klang seiner Flügel von einer Poesie ohne Gleichen, die Ohr und Herz berührt und ergreift und ich meine, sowohl der Sänger als auch eine bestimmte Virtuosen-Specialität brachte durchaus einen Blüthner'schen Flügel zur vollen Wirkung und Entwicklung eigenartiger Individualität, wie z. B. der geniale Carl Demmann mit seinen ebenso garten wie leidenschaftlichen Chopin-Träumen, oder auch die Feinsinnigkeit von Vera Stepanoff.

Und doch schimmert in den Blüthner'schen Instrumenten auch jene wilde Kraft, wie sie die Hand eines Ritz und Rubinstein und Eugen d'Aubert's, sowie der Liszt und Wenter wahrnehmen vernag. Ein Gebrüch des Pianofortebaus von Blüthner und Gretschel legt zwar die Geheimnisse dieser seiner Arbeit offen dar:

„Das dreien die Schuler aller Orten  
Sind aber darum doch — keine Blüthner worden.“  
Gastlich öffnet sich das Blüthner'sche Haus allen Künstlern, die Musik wird im Salon des, schon vom König Johann zum Commerzienrath ernannten, Besitzers in edelster Weise gepflegt und das zweite strebsame Concertinstitut Leipzigs, die Enterpe, findet an ihm einen opferbereiten Schützer und großmüthigen Freund. In der idealen Welt der Töne ruht er aus von der Welt der Arbeit. Von ihm darf man mit Zug und Recht in seinem Fach das Wort Heime's citiren:

„Nennt man die besten Namen  
Wird auch der Deine genannt.“

Wie man aber die Dichter untereinander nicht vergleichen darf, sondern jeden von ihnen in der Eigenart seiner Schöpfungen gelten lassen und genießen soll, so auch jene findenden und flingenden Schöpfungen unserer deutschen Pianofortebauer. Jedes gute Instrument aus irgend welcher Hand, hat eben seine scharf ausgeprägte Individualität, das wird nicht nur jeder Künstler, auch jeder Meister bestätigen, und wir fassen uns, je nach unserem eigenen Naturell, zu dieser oder jener Art und Klangweise von Instrumenten hingezogen, wenn es in seiner Tonsprache zu unserem Ohr und Herzen redet. — Deshalb sollte jeder Käufer, mag er einen Rath beim Einkauf in Anspruch nehmen, welchen er wolle, mit seinem Rathgeber persönlich anwesend sein beim Aussehen. Es freuzen sich menschlich keine Saiten auch zwischen unsern lauschenden Ich und dem singenden Pianino oder Flügel, und der Klang, welcher dem Einen unendlich sympathisch ist, läßt vielleicht den Andern ganz kalt und das ist ein Glück für die Klavierbauer. — Wir Laien verlangen doch von einem Instrument mehr oder weniger, daß es unser Hausfreund werde, der Vertraute in guten und bösen Stunden. Es ist nicht zu beschreiben, wie lieb wir es gewinnen können und gar Mancher hat schon eher Hunger und Drist gestitten, als sich von seinem Instrumente getrennt. Daher oft dieses ruhende Entzücken über die Stimme eines Klaviers, eines Flügels, die für Andere nicht den mindesten Reiz mehr hat und die der Eine „wunderbar“ der Andere „angenehm“ nennt.

Wenn wir irgend dankbar sind, so ist es für den Klang, der von den Tasten zu uns drüber weht.  
(Schluß folgt.)

## Literatur.

Das Traugott, op. 5. Chorgesangsstücke für Männerstimmen. (Dresden, C. F. Wiegand; 80 S.)  
Recht zweckmäßige und systematisch angelegte Uebungen und Gesangsstücke. Die unterste Klavierbegleitung misst den Grad des Schwierigkeits.

Klamm für Vogel oder Hornemann und Violoncello. I. Heft. (Dresden, C. F. Wiegand; Part. 1.50, Violoncello 25 S.; in Partituren billiger.)

Dieses, in einer Reihe von Gebrauchs- und Lehrbüchern enthalten und vollständig bestimmte Heft enthält: 1. Andante cantabile von Mendelssohn, bearbeitet von H. Meißner; 2. Andante von H. Engelhardt; 3. Moderato von H. Meißner. Bei dem Mangel an ähnlichen Compositionen — außer Soring existirt ja nicht viel mehr — wärten die vorliegenden recht willkommen sein, zumal dieselben besonders der Orgel auf den Leib geschrieben sind. Die Violoncello verlangt nur 1. Position.



# PREIS-VIOLINSCHULE

VON

## HERMANN SCHRÖDER.

5 Hefte à Mk. 1 (Mk. 4)\*, in 1 Bande (120 grosse Folioseiten) nur 3 Mk. (18.—\*), schön und stark in Leinwand gebunden Mk. 4.50.

Obigs vorzügliche, von den Herren Preisrichtern:

Professor **Jac. Dont**, Königl. Kaiserl. Concertmeister in Wien,

Professor **Lud. Erk**, Königl. Musikdirector in Berlin,

Professor **Gust. Jensen**, Lehrer am Conservatorium in Köln

einstimmig unter vielen als die beste anerkannte Violinschule, erfreut sich seit der kurzen Zeit ihres Erscheinens bereits so grosser Beliebtheit, dass es möglich wurde, dieses Werk in ungewöhnlich grossen Auflagen zu drucken und dadurch sehr billig herzustellen.

**Ausstattung mustergeräthlich schön und übertrifft an Klarheit des Druckes und gutem Papier selbst die Prachtausgaben unserer Classiker.**

Hundert der gütigsten Besprechungen berühmter Fachleute, der renommiertesten Lehrer- und Musikzeitungen über Schröder's Preisviolinschule liegen vor, und gestatte mir, Ihnen untenstehend einige im Auszuge mitzutheilen.

**P. J. Tonger's Verlag in Köln a/Rhein.**

Wir haben die Seminarien- und Königl. Präparanden-Anstalten unserer Provinz auf Grund des von uns eingezogenen Gutachtens eines kompetenten Fachmannes auf die Preisviolinschule von H. Schröder aufmerksam gemacht und sind die Einführung des genannten Werkes auf den event. Antrag der Directionen obiger Anstalten gerne zu genehmigen bereit.

Königl. Provinzial-Schulcollegium für Schleswig-Holstein.

Wir machen hiermit auf die im Verlage von P. J. Tonger in Köln erschienene Preisviolinschule von H. Schröder empfehlend aufmerksam.

Königl. Provinzial-Schulcollegium in Hannover.

Dieser Schule können auch wir unsern vollsten Beifall nicht versagen.

Lehrerzeitung für Ost- und Westpreussen (Königsberg i. Pr.)

Die Schröder'sche Preisviolinschule ist wohl die bedeutendste der neueren Ercheinungen für den Violinunterricht. Wir bewundern die methodische Anlage, den lückenlosen Stufengang und die eminenten Praxis.

Deutsche Schulzeitung (Berlin).

Das Werk verdient von pädagogischem und musikalischem Standpunkte aus alle Anerkennung.

Euterpe (Leipzig).

Die Preisviolinschule ist in Wahrheit ein Meisterwerk und allseitiger Empfehlung werth.

Literaturblatt des Bureau für Unterrichts-Statistik.

„Es ist bekannt, dass Preisaufgaben meist nicht viel Neues zu Tage fördern, oh es sich um Preis-Sinfonien, Preisgesänge, oder Preis-klavierschulen handelt. Meines Amtes ist es nicht, die Gründe für diese heftigende Erscheinung anzusehen; ich begnüge mich, heute eine erfreuliche Ausnahme zu constatiren, nämlich die Preisviolinschule von Herrn Schröder. Der Verfasser ist ein tüchtiger Musiker und vortrefflicher Pädagoge. Diese beiden Eigenschaften heftigen ihn zur Lösung der gestellten Aufgabe, an welcher hundert einseitige Virtuosen, unwissende Titular-Professoren und eingehildete Musikerlehrer rathlos verunglückt wären.“ — Wenn ein Tappert, der wegen seiner rücksichtslosen, aber gewissenhaften Kritik bekannt ist, das sagt, so ist dies die heste Empfehlung für die Schule.

Diese Preisviolinschule verdient eigentlich die Bezeichnung: Universalschule. Des Verfassers Absicht, ein Werk zu schaffen, dass allen Anforderungen, die man an eine gute Schule zu stellen berechtigt ist, entspricht, ist erreicht. Der theoretischen Einführung und dem kurzen, aber vollständig erschöpften allgemeinen Theile folgt ein vorzügliches technisches Uebungsmaterial, für jeden Anfänger geeignet. In naturgemässer Fortschreitung entwickeln sich die Anfangsgründe zu gesteigerten Lektionen und nirgends ist eine Lücke wahrzunehmen. Aus allem, das Praktische des Violinlebens behandelnden Theilen spricht pädagogische Einsicht und Erfahrung. Der Verfasser selbst ist Director einer Musikschule, muss also das Bedürfniss der höhern Musikinstitute am Besten ermessen können. Aber nicht für diese allein sorgt er in seiner Methode, sondern das Werk kann auch ein Führer für solche Lehrer sein, die einer conservatorischen Ausbildung entbehren, denn er gibt die methodische Anleitung in so vortrefflicher und verständlicher Form, dass ein besserer Leitfaden für diesen speciellen Fall nicht existirt.

Dem Fachmanne wird auch bei flüchtiger Durchsicht sofort in die Augen springen, dass ihm eine gediegene Arbeit in die Hand gegeben ist; jede Seite, ja jede Zeile zeugt von dem methodischen Geschick des Verfassers.

Deutscher Schulwart (München).

... In der That erweist sie sich als ein ausgezeichnetes Werk, welches nicht nur in Seminarien und Präparandenanstalten sondern auch über dieselben hinaus mit vielem Nutzen zu gebrauchen ist. Wir sind überzeugt, dass ein Schüler, welcher diese Schule gründlich durchgearbeitet hat, überall als gewiegter Geiger auftreten kann.

Der christliche Schulbote (Wolfenbüttel).

Klare Darlegung des auf den notwendigen, theoretischen Unterricht heftigen, ruhigen nach streng pädagogischen Grundsätzen geregelten Vorwärtsschreitens und die durchgehend sehr glückliche Wahl und geschickte Verarbeitung des zur pädagogischen Verwendung gelangten Materials sind die Vorzüge dieses Werkes.

Der Volksschulfreund (Königsberg).

Wenn Autoritäten wie diese Preisrichter ein Werk unter vielen Andern, als das Beste empfehlen, so hat die Kritik leichtes Spiel, denn sie kann, wenn es gerecht und billig ist, nur Ja und Amen sprechen.

Pädag. Jahresbericht f. d. Volksschullehrer Deutschlands u. d. Schweiz.

Die Schule zeichnet sich durch Klarheit und streng pädagogische Fortschreiten der Uebungstücke vorthellhaft aus.

Schweizerische Musikzeitung (Zürich).

Ein Werk, das den Preis und des Preisens würdig ist. Robert Musil.

Wir halten die Preisviolinschule für eine der allerbesten Musikschulen überhaupt.

Neue pädagogische Zeitung.

Seit 4 Monaten ist diese Schule in meiner Austalt eingeführt und sind die Erfolge überraschend.

W. Handweg, Director des Pädagogiums für Musik in Berlin.

Die Preisviolinschule bekundet in vortrefflicher Weise, dass der Verfasser mit pädagogischem Geschick und mit sicherer Einsicht, aber auf's Bestimmteste anzuleiten und weiter zu führen weiss und dass mit einer Methode, durch die Lust und Liebe zum Lernen immer erhalten bleibt und Entmuthigung nicht einzutreten vermag.

Ungarischer Schulbote.

Dem uns vorliegenden Werke müssen wir nachrühmen, dass es streng nach pädagogischen Grundsätzen verfährt, fleissig bearbeitet und gründlich durchdacht ist.

Pädagogischer Central-Anzeiger (Eberswalde).

Ueber die Anfangsgründe stolpert so manches Werk hinweg; von diesem aber können wir sagen, dass gerade die Anfangsgründe mit einer Gründlichkeit und Ausführlichkeit behandelt sind, wie sie jeder gewissenhafte Lehrer verlangen muss.

Schlesische Schulzeitung (Breslau).

Wir haben es mit der Arbeit eines geschickten und erprobten Lehrers zu thun.

Thüringer'sche Schulzeitung.

Ein Werk, dessen Zweck, „eine richtige und gute Grundlage mit langsamer und lückenloser Fortschreitung“ für den ersten Violinunterricht zu bieten, Beachtung verdient. Dasselbe ist auch für häusliche Benutzung wegen seiner Vollständigkeit und Gründlichkeit sehr brauchbar.

Mittheilungen aus dem Gebiet des Volksschulwesens (Osnabrück).

Die Schule, die wir in jeder Hinsicht höher stellen, als viele uns bekannte, muss sehr gründliche, auf eine echt künstlerische, gediegene Richtung hinstrebende Resultate erzielen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerbund.

Diese Violinschule verdient mit vollem Rechte als ein vortreffliches Lehrmittel bezeichnet zu werden.

Repertorium der Pädagogik (Neu-Ulm).

Diese Methode kann sich nur bewähren.

Neue deutsche Schulzeitung.

Abgesehen von ihrem rein praktischen und pädagogischen Zweck, der sehr fasslichen und klar dargelegten Methode hat diese Schule auch noch den Vortheil auf den Geist und den musikalischen Sinn des Lernenden wohlthunend einzuwirken.

Neue Berliner Musikzeitung.

Wir glauben bestimmt, dass sich diese Violinschule wegen ihrer praktischen Einrichtung viele Freunde erwerben wird.

Preuss. Schulzeitung (Legnitz).

Die Preisviolinschule bietet eine durchaus gediegene, genetisch sich fortentwickelnde Grundlage; das Votum solcher Autoritäten (der Preisrichter) allein dürfte genügen, um jeden Zweifel an der Vorzüglichkeit dieses Werkes zu heben.

Schulzeitung der Provinz Posen (Bromberg).

Ich halte die Preisviolinschule des Herrn Schröder für die beste und rathe allen Lehrern, mit dieser zu beginnen.

Allgem. deutsche Musikztg.

Eine in jeder Beziehung gediegene Arbeit.

Haus und Schule. Pädagog. Zeitblatt (Hannover).

Wir haben in dieser Violinschule eine sehr tüchtige, gründliche Arbeit vor uns, die es mit der Kunst des Violinspiels ernst nimmt.

Volksschule (Stuttgart).

Der Unterricht hat keine Lücken; in strenger Systematik schreitet er fort, schon im Anfange auf Alles bedacht, was zur technischen und schönen Behandlung der Violine gehört.

Deutsche Schulblätter.

Wenn wir hier, das Urtheil eines alten Praktikers, der viele Jahre mit dem Violinunterrichte in einer Präparandenanstalt beschäftigt war, mit dem der Herren Preisrichter in vollstem Maasse übereinstimmt, so wird es nicht fehlen, dass das preisgekrönte Werk bald eine recht grosse Verbreitung gewinnt.

Köln'sche Volkszeitung.

Dieses Buch ist eine ganz vorzügliche Arbeit.

Alma mater (Wien).

In allen Lagen des Violinspiels wird das Opus ein herathender Freund sein.

Deutsche Kunst- und Musikzeitung.

... Ferner enthält dies Werk Stücke von Rohde, Bach, Haydn etc. und damit ist zugleich das Ziel dieser ausgezeichneten Violinschule geschlossen.

Mecklenburgische Schulzeitung.

Wir sind überzeugt, wer diese Schule unter Anführung eines tüchtigen Lehrmeisters benützt, der wird etwas Tüchtiges lernen.

Neue Zeitschrift für Musik (Leipzig).

... Alles in Allem: Die Preisviolinschule ist ein Meisterwerk auf musik-pädagogischem Gebiete.

Bayerische Lehrerzeitung.

\* Die in Klammern befindlichen Zahlen bedeuten die Preise, welche von den meisten Verlegern für Werke von gleichem Umfange berechnet werden.

# UNIVERSAL-KLAVIERSCHULE

vom ersten Anfange bis zum Studium der Klassiker

von

**F. H. REISER.**

5 Hefte à 1 Mk. (Mk. 4.25)\*, complet in 1 Band (150 grosse Folioseiten) eleg. broch. 3 Mk. (20.25\*), schön und stark in Leinwand geb. Mk. 4.50.

Trotz des billigen Preises ist die Ausstattung mustergültig schön u. übertrifft an Klarheit des Druckes u. gutem Papier selbst die Prachtausgaben unserer Klassiker.

*P. J. Tonger's Verlag in Köln a/Rhein.*

*Welch' überaus günstige Aufnahme diese Schule allseitig gefunden, beweisen zahlreiche Auflagen, nachstehende Auszüge aus Besprechungen hervorragender Blätter und Urtheile anerkannter Autoritäten.*

Keine trockene Künsterschule, obwohl sie nach Inhalt und Form der wahren Kunst dient und sicher zuführt. Sie ist ebenso gründlich wie eminent praktisch. Die Ausstattung des Werkes ist vorzüglich, der Preis sehr billig.

Die Schule besitzt Vorzüge, die fast allen andern Leitfäden dieser Art abgehen.

Von jeher gilt es als ein Zeugnis für's echte Lehtalent, alles so zu vermitteln, dass die Trockenheit des Elementarstoffes eingehüllt wird in poetische Form und dem Schüler der mühsam zurückzulegende Weg mit Zinlässigkeiten geschnitten wird, die Herz und Sinn erfrischen. Dieses ist in dem vorliegenden Werke in einer Art und Weise geschehen, die nicht, wie in den meisten andern Schulen, den Lernenden verflacht und seinen Geschmack verdirbt, sondern es ist die Auswahl des Stoffes so glücklich, dass sie nur bilden und veredeln kann.

Die Schule ist sowohl für das Kindesalter berechnet, als auch für ältere Schüler. Sie umfasst den gesamten Klavierunterricht bis zum Studium der Klassiker. Sie berücksichtigt mehr als andere derartige Werke die Geschmacksbildung.

Keine uns bekannte Schule hat bei solichem ernsten Streben einen so heitern, fröhlichen Charakter, wie vorliegende. Möge das schöne und vollständig ausgestattete Werk bald die hervorragende Stelle unter allen Klavierschulen erringen, welche es verdient.

Die Reiser'sche Schule dürfte unstreitig eine der besten, praktischsten, reichhaltigsten und obgleich prachtvoll ausgestattet die allerbilligste sein.

Reiser's Klavierschule halte ich von den vielen mir bekannten Schulen für eine der vorzüglichsten.

Unter den zahlreichen Klavierschulen, welche die Neuzeit anzuweisen hat, nimmt die vorliegende eine hohe Stelle ein.

Reiser's Schule ist zu den besten Erscheinungen dieser Art zu zählen. Der Werth der Übungsstücke ist ein pädagogisch und musikalisch vorzüglicher.

Das Werk ist von den mir bekannten Werken ähnlicher Gattung das Beste.

Der Werth dieser Klavierschule ist ein pädagogisch und musikalisch vorzüglicher.

Diese Schule ist mit einem Worte ein Werk, das aus der Praxis hervorgegangen, den strengsten Anforderungen einer erzieherischen Methode entspricht.

Unsere Zeit leidet zwar keinen Mangel an Klavierschulen, aber dennoch dürfte dieses Werk vor allen andern Berücksichtigung beanspruchen, da es in trefflicher Weise bekundet, dass sein Verfasser mit pädagogischem Geschick und mit sicherer Einsicht in die Bedürfnisse des Lernenden denselben mit Bedacht, aber auf's Bestimmteste anzuleiten und weiter zu führen weiss.

Der Verfasser ist ein Praktiker und kennt die Bedürfnisse für den Klavierunterricht aus reicher Erfahrung; was er bietet entwickelt und erhält bei dem Spielenden Interesse und Freude.

Nicht nur für das Kindesalter, sondern auch für reifere Schüler berechnet und umfasst den gesamten Klavierunterricht bis zum Studium der Klassiker. Sehr zu empfehlen!

Der Gedanke, die unvermeidlichen Schwierigkeiten und trockenen Belehrungen so vertheilt zu halten, dass sie dem Schüler nach und nach vorgeführt werden und von Stück zu Stück kaum bemerkbaren, aber eichern Fortschritt enthalten, ist in dieser Schule glücklich durchgeführt.

Dieses Werk liegt uns nun complet vor und rechtfertigt sowohl durch die Anordnung des Lehrstoffes, als durch die Wahl der Übungsstücke vollkommen das günstige Vorurtheil, welches wir uns von demselben nach Durchsicht des 1. Heftes gebildet und in einer früheren Nummer ausgesprochen haben.

... Weitere Vorzüge liegen in der vortheilhaften Auswahl anregender Uebungsstücke, in der Verwerthung des Guten und Neuen, in dem wohl-durchdachten Plane, — lückenlosen Stufengänge u. s. w.

Das Werk lässt so viele Vollkommenheiten an sich erkennen, dass man es als das bestgelungene Produkt einer vieljährigen Praxis erklären muss.

Die Frucht jahrelanger praktischer Erfahrungen bekundet diese Klavierschule in ihrer ganzen Durchführung die hervorragende pädagogische Thätigkeit des Verfassers und kann demnach das Werk angelegentlich empfohlen werden.

Alles ist praktisch angelegt und so sorgfältig ausgeführt, dass diese ausgezeichnete Klavierschule auch nicht ein einziges Stück entbehren könnte.

Dem uns vorliegenden Werke müssen wir nachrühmen, dass es streng nach pädagogischen Grundsätzen verfährt, fleissig gearbeitet und gründlich durchdacht ist.

Der Verfasser benützt in kluger Weise die Erfahrungen der Neuzeit auf dem Gebiete des musikalischen Unterrichtes.

Es heknudet in vortrefflicher Weise, dass sein Verfasser mit pädagogischem Geschick und mit sicherer Einsicht in die Bedürfnisse des Lernenden denselben mit Bedacht, aber auf's Bestimmteste anzuleiten und weiter zu führen weiss.

Es darf dies Werk, dem eine zwanzigjährige, erfolgreiche Praxis zu Grunde liegt, warm empfohlen werden.

Dieses Werk ist nicht nur für das Kindesalter, sondern auch für reifere Schüler berechnet und umfasst den gesamten Klavierunterricht bis zum Studium der Klassiker. Technische Uebungen zwischen angenehmen wechseln in rationeller Weise ab, so dass Lust und Liebe zum Lernen immer frisch erhalten werden, und Entmutigung nicht einzutreten vermag.

Diese Schule legt Zeugnis ab von dem praktischen Sinn des Verfassers, dem pädagogischen Takt und dem Verständniss in der Behandlung der Anfänger im Klavierspiele. Wir empfehlen sie allen Lehrern und Eltern auf das Wärmste.

Wir können sie den besten Schulen ebenbürtig an die Seite setzen.

Von den Grundelementen ausgehend und bis zum Studium der Klassiker fortschreitend zeichnet sich Reiser's Klavierschule durch Vollständigkeit, systematische Anordnung des reichhaltigen, auch musikalisch anmuthenden Übungsstoffes aus.

Wir freuen uns, bezeugen zu können, dass die vorliegende Schule durch langsam und streng progressiv fortschreitendes, mit pädagogischem Geschick ausgewähltes, melodisch leicht fassliches und ansprechendes Material alle Gswähr für den erwünschten Erfolg bietet.

Nirgends hängt sich Gleichartiges. In allen möglichen Arten und Bewegungen sind die Skalen verarbeitet und bieten so eine anziehende Abwechslung in ihrer Anwendung.

In der 9. und 10. Lief. (29. Jahrg.) dieser Zeitschrift haben wir unsere Ansicht über den Werth des ersten Heftes dieser Klavierschule ausgesprochen, wesshalb wir uns in Betreff dieses Heftes darauf beschränken, auf die erwähnte Recension hinzuweisen. Nur sei noch bemerkt, dass sich die sehr günstige Beurtheilung inzwischen beim praktischen Gebrauch bestätigt hat. Die streng methodische Anordnung des Übungsstoffes, die genaue Abschätzung der physischen und intellectuellen Kraft des Kindes, die klare Veranschaulichung der rhythmischen Verhältnisse, sowie endlich die sorgfältige Auswahl des Lernstoffes sind die Vorzüge, welche sich auch in den folgenden Heften, namentlich in Heft II, III und IV wiederfinden. Das V. Heft enthält in progressiver Folge Sätze aus classischen Werken, die auch allenfalls durch frei gewählte Compositionen können ersetzt werden.

Wir freuen uns, bezeugen zu können, dass die vorliegende Schule durch langsam und streng progressiv fortschreitendes, mit pädagogischem Geschick ausgewähltes, melodisch leicht fassliches und ansprechendes Material alle Gswähr für den erwünschten Erfolg bietet.

Nirgends hängt sich Gleichartiges. In allen möglichen Arten und Bewegungen sind die Skalen verarbeitet und bieten so eine anziehende Abwechslung in ihrer Anwendung.

In der 9. und 10. Lief. (29. Jahrg.) dieser Zeitschrift haben wir unsere Ansicht über den Werth des ersten Heftes dieser Klavierschule ausgesprochen, wesshalb wir uns in Betreff dieses Heftes darauf beschränken, auf die erwähnte Recension hinzuweisen. Nur sei noch bemerkt, dass sich die sehr günstige Beurtheilung inzwischen beim praktischen Gebrauch bestätigt hat. Die streng methodische Anordnung des Übungsstoffes, die genaue Abschätzung der physischen und intellectuellen Kraft des Kindes, die klare Veranschaulichung der rhythmischen Verhältnisse, sowie endlich die sorgfältige Auswahl des Lernstoffes sind die Vorzüge, welche sich auch in den folgenden Heften, namentlich in Heft II, III und IV wiederfinden. Das V. Heft enthält in progressiver Folge Sätze aus classischen Werken, die auch allenfalls durch frei gewählte Compositionen können ersetzt werden.

Wir freuen uns, bezeugen zu können, dass die vorliegende Schule durch langsam und streng progressiv fortschreitendes, mit pädagogischem Geschick ausgewähltes, melodisch leicht fassliches und ansprechendes Material alle Gswähr für den erwünschten Erfolg bietet.

Nirgends hängt sich Gleichartiges. In allen möglichen Arten und Bewegungen sind die Skalen verarbeitet und bieten so eine anziehende Abwechslung in ihrer Anwendung.

In der 9. und 10. Lief. (29. Jahrg.) dieser Zeitschrift haben wir unsere Ansicht über den Werth des ersten Heftes dieser Klavierschule ausgesprochen, wesshalb wir uns in Betreff dieses Heftes darauf beschränken, auf die erwähnte Recension hinzuweisen. Nur sei noch bemerkt, dass sich die sehr günstige Beurtheilung inzwischen beim praktischen Gebrauch bestätigt hat. Die streng methodische Anordnung des Übungsstoffes, die genaue Abschätzung der physischen und intellectuellen Kraft des Kindes, die klare Veranschaulichung der rhythmischen Verhältnisse, sowie endlich die sorgfältige Auswahl des Lernstoffes sind die Vorzüge, welche sich auch in den folgenden Heften, namentlich in Heft II, III und IV wiederfinden. Das V. Heft enthält in progressiver Folge Sätze aus classischen Werken, die auch allenfalls durch frei gewählte Compositionen können ersetzt werden.

Wir freuen uns, bezeugen zu können, dass die vorliegende Schule durch langsam und streng progressiv fortschreitendes, mit pädagogischem Geschick ausgewähltes, melodisch leicht fassliches und ansprechendes Material alle Gswähr für den erwünschten Erfolg bietet.

Nirgends hängt sich Gleichartiges. In allen möglichen Arten und Bewegungen sind die Skalen verarbeitet und bieten so eine anziehende Abwechslung in ihrer Anwendung.

In der 9. und 10. Lief. (29. Jahrg.) dieser Zeitschrift haben wir unsere Ansicht über den Werth des ersten Heftes dieser Klavierschule ausgesprochen, wesshalb wir uns in Betreff dieses Heftes darauf beschränken, auf die erwähnte Recension hinzuweisen. Nur sei noch bemerkt, dass sich die sehr günstige Beurtheilung inzwischen beim praktischen Gebrauch bestätigt hat. Die streng methodische Anordnung des Übungsstoffes, die genaue Abschätzung der physischen und intellectuellen Kraft des Kindes, die klare Veranschaulichung der rhythmischen Verhältnisse, sowie endlich die sorgfältige Auswahl des Lernstoffes sind die Vorzüge, welche sich auch in den folgenden Heften, namentlich in Heft II, III und IV wiederfinden. Das V. Heft enthält in progressiver Folge Sätze aus classischen Werken, die auch allenfalls durch frei gewählte Compositionen können ersetzt werden.

Wir freuen uns, bezeugen zu können, dass die vorliegende Schule durch langsam und streng progressiv fortschreitendes, mit pädagogischem Geschick ausgewähltes, melodisch leicht fassliches und ansprechendes Material alle Gswähr für den erwünschten Erfolg bietet.

Nirgends hängt sich Gleichartiges. In allen möglichen Arten und Bewegungen sind die Skalen verarbeitet und bieten so eine anziehende Abwechslung in ihrer Anwendung.

In der 9. und 10. Lief. (29. Jahrg.) dieser Zeitschrift haben wir unsere Ansicht über den Werth des ersten Heftes dieser Klavierschule ausgesprochen, wesshalb wir uns in Betreff dieses Heftes darauf beschränken, auf die erwähnte Recension hinzuweisen. Nur sei noch bemerkt, dass sich die sehr günstige Beurtheilung inzwischen beim praktischen Gebrauch bestätigt hat. Die streng methodische Anordnung des Übungsstoffes, die genaue Abschätzung der physischen und intellectuellen Kraft des Kindes, die klare Veranschaulichung der rhythmischen Verhältnisse, sowie endlich die sorgfältige Auswahl des Lernstoffes sind die Vorzüge, welche sich auch in den folgenden Heften, namentlich in Heft II, III und IV wiederfinden. Das V. Heft enthält in progressiver Folge Sätze aus classischen Werken, die auch allenfalls durch frei gewählte Compositionen können ersetzt werden.

Kath. Zeitschrift für Erziehung und Unterricht.

\* Die in Klammern ( ) befindlichen Zahlen bedeuten die Ladenpreise, wie solche von andern Verlegern für Werke von gleichem Umfange berechnet werden.



# Aus einem ungedruckten Briefe Richard Wagner's.

Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte des „Ring des Nibelungen“.

Es ist bekannt, daß Wagner die Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“ nicht mit dem dritten Tag, „Die Götterdämmerung“, begann, sondern mit dem ersten: „Siegfried's Tod“. Dazu plante er in der ersten Zeit, als er sich mit diesem, seinem Hauptwerke beschäftigte, nur noch eine musikalisch-dramatische Darstellung, die dem bereits fertigen „Siegfried's Tod“ vorausgehen, ihn einleiten sollte und die Dichter-Componist „Der junge Siegfried“ nannte. Eine interessante Mittheilung hierüber findet sich in einem Briefe Wagner's vom Jahre 1881, die hier, als Auszug dieses Briefes, wörtlich folgt:

„Einge, bei Zürich, 10. Mai 1881.

„Um zur Sache zu kommen, so habe ich Ihnen nun folgendes zu eröffnen. Jedenfalls hätte ich mich jetzt an eine größere, künstlerische Arbeit gemacht, selbst wenn ich sie unter den bekümmerten äußerlichen Sorgen hätte unternehmen müssen; die Lust dazu hat mir Freund Liszt erweckt. — Bereits war mir aber auch schon eine Eingebung gekommen, die den Charakter meiner vorzunehmenden Arbeit in einer Weise bestimmte, der ihrer Ausführbarkeit auf der Bühne und vor unserm Publikum auf eine glückliche Weise zu Hülfe kam. Je mehr ich mich mit dem Gedanken befaßte, meinen „Siegfried's Tod“ jetzt schon auf der Bühne aufgeführt zu sehen, desto deutlicher traten mir die Schwierigkeiten entgegen, die aus der Ungelegenheit unserer Sänger für solche Aufgaben und des Publikums für solchen Stoff, für den Erfolg, ja für die Möglichkeit der Aufführung erwachsen müßten. Ganz zu gleicher Zeit bemächtigte sich meiner Phantasie aber auch ein Stoff, der zu diesem „Siegfried's Tode“ in dem allererweitertesten vorbereitenden Verhältnisse steht: es ist dies der heitere und fast populäre Stoff zu einem „jungen Siegfried“. Ich kann Ihnen für jetzt über die Vortheile dieses Stoffes nur folgendes andeuten:

„Der junge Siegfried“ enthält in den heiteren, einnehmenden und erquickenden Zügen (die natürlich nicht dem Nibelungenliede entnommen sein können) als Hauptmomente die Gewinnung des Nibelungenhortes und die Erweckung der Brunnhilde. Für das Erschaffen dieses Stoffes ist bei unserm Publikum wenig, oder fast gar keine Kenntniß des Mythos vorauszusetzen, sondern es lernt ihn dabei selbst in den populärsten Zügen kennen, ohne irgend welche Noth des Nachdenkens oder Combinirens zu empfinden, sondern gewissermaßen spielend, wie ihn Kinder durch ein Märchen kennen lernen. Ist dieses heitere Drama aufgeführt worden (das übrigens sich durchaus ein vollständiges Ganzes bildet), so hat das Publikum unmittelbar vor seinen Augen das, was ihm dann für ein leichtes Verständniß von „Siegfried's Tod“ (als einem wiederum vollständigen Ganzen), von äußerster Wichtigkeit ist, — und dieses zweite, ernsthafte Drama — später aufgeführt, wird dann einen so bestimmten Eindruck machen, wie er jetzt wohl schwierig zu erzielen wäre. Sind diese beiden Dramen in dieser Reihenfolge vor das Publikum gelangt, so kann jedes einzelne zu jeder Zeit gegeben werden, wie Lust und Möglichkeit dafür da ist. Ein wichtiger Vortheil ist aber auch das, daß durch diesen „jungen Siegfried“ — der ihrer heutigen Gewohnheit viel näher steht — sich die Sänger für den „Siegfried's Tod“ ganz von selbst bilden und fähig machen. Nur müssen wir vor Allem auf Eins bedacht sein, das ist: — ein liebenswürdiger, fester und schlanter Tenor!

„Ich denke meine Dichtung, für die ich mich jetzt sammle, im Juni fertigstellen zu können, um mit Juli dann an die Musik zu machen. Bis 1. Juli nächsten Jahres ist jedenfalls Alles — d. h. Dichtung und Musik des „jungen Siegfrieds“ — in Ihren Händen.

Richard Wagner“

Wagner schrieb und componirte wohl den „jungen Siegfried“, doch bevor dieser nur als Buch in eine beschränkte Öffentlichkeit gelangte, hatte er noch zwei weitere einleitende Dramen, „Das Rheingold“ und „Die Walküre“ als Genossen erhalten, und erst fünfundsiebenzig Jahre später sollte er als „Siegfried“ und zugleich als „zweiter Tag“ der Trilogie „Der Ring des Nibelungen“ auf der Bühne des Meisters zu Bayreuth zur Aufführung gelangen.

# Aus dem Künstlerleben.

— Amalia Kling, unsere hochgeschätzte Oratorien-Mitglied, hat neuerdings in Straßburg (Passions-Musik), Wiesbaden (Elias) und anderwärts große Erfolge errungen, und dadurch stetig alle Gerüchte widerlegt, welche man hier und da nach einer längst überwundenen Indisposition ihres prächtigen Organs zu hülfen scheint. Jeder, dem Musik mehr ist als eine Modehülle, und Gesang mehr als ein Zeitvertreib, wird diese Nachricht mit Freuden begrüßen und in den Wunsch eintreten, daß auch uns Kölnern die lang entbehrten Gaben einer so würdigen Vertreterin des Wahren, Edlen und Erhellen in der Kunst recht bald wieder geboten werden.

— Prof. v. Königsblum in Köln feierte das 25jährige Jubiläum seiner Thätigkeit.

— Dr. Franz Liszt ist zu seinem alljährlichen Sommeraufenthalte in Weimar eingetroffen.

— Frau Johanna Zachmann Wagner ist vom König von Bayern zum „Königlichen Professor an der Musikschule“ in München ernannt worden.

— Johann Svendsen, jüngerer norwegischer Componist von bedeutender Begabung, ist zum Kapellmeister für das königliche Theater in Copenhagen gewählt worden. Svendsen, 1840 zu Christiansia geboren, ist Schüler des Leipziger Conservatoriums, besaß von Hauptmann, Richter, Reinecke und als Violinist von David.

— Dem Herzog. Sächs. Kammerfänger Schmidt-Herrmann wurde vom Großherzog von Sachsen-Altenburg das Verdienstkreuz des Ernestinischen Hausordens verliehen.

— Der treffliche Geiger Jozic hat vom Großherzog von Baden in Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen bei Gelegenheit eines Hofconcertes einen kostbaren Ring mit dem, in Brillanten und Rubinen ausgeführten Badischen Wappen erhalten. Auch in Baden-Baden hat Herr Jozic durch sein vollendetes Spiel Sensation erregt; seine Virtuosität glänzte in Paganini's „Perpetuum mobile“, seine Cantilene im Mittelsatz des Bruch'schen Violinconcertes.

— Die Pianistin Martha Remmert — wohl eine der bedeutendsten der Gegenwart — hat neuerdings in Berlin große Erfolge erzielt.

— Franz Lachner feierte am 2. ds. Mts. seinen 80. Geburtstag. Unter Andern hat ihn auch Felix Dahn, der ihm bekanntlich den Text zu „Macte Imperator“ verfaßte, mit folgenden lateinischen Versen beglückwünscht:

Octaginta nactus annas,  
En! Ad altimas Britannos  
Et in Thales nebulam  
Fama tua penetravit!  
Nomen tuum triumphavit:  
Macte, senex, gloriam!

Thule (Königsberg). Felix Dahn.  
Die Stadt München hat Lachner durch Verleihung des Ehrenbürgerrechts geehrt; auch hat er aus dem Cabinet des Königs ein sehr schmeichelhaftes Glückwunschschreiben erhalten.

— Man schreibt uns aus Riga: Am 3. April besuchte die Geigenfee Signora Kerefinia Taa bei uns und zum ersten Male in Rußland. Der Enthusiasmus des Publikums war ein geradezu unbegreiflicher. Signora Taa mußte sämtliche Nummern ihres Repertoires wiederholen, wurde am Schluß des Concertes 17 Mal gerufen und mußte schließlich nicht weniger als 5 Stühle zugeben. Sämmtliche Taa-Concerte sind bereits heute ausverkauft. — Auf der Straße wurde beim Nachhausefahren Signora Taa nach dem dritten Concerte von den hiesigen Studenten noch eine glänzende Ovation bereitet. Dieselben begleiteten den Wagen der jungen Künstlerin vom Concertsaale bis ins Hotel mit lauten Bravo-Rufen.

— Der Großherzog von Baden hat dem Director des Richard Wagner-Theaters, Herrn Angelo Neumann, das Ritterkreuz zweiter Klasse des Sächsischen Löwen-Ordens verliehen.

# Theater und Concerte.

— Auch in Portugal hielt die erste Wagner'sche Oper nun ihren Einzug. Im Theatre de S. Carlos in Lissabon wurde „Lohengrin“ gegeben. An dem Sieg der Premiere sollen auch Aufführung und Zuseherung ihr gutes Verdienst haben.

— Ignaz Brüll hat eine neue dreiaktige Spieloper „Königin Marietta“ (Text von Zel und Genée) vollendet, welche bereits von dem Hoftheater in München zur Aufführung angenommen ist und im

Juni in Scene gehen dürfte. Die Handlung spielt zur Zeit der Wiederkehr der Stuart's nach England und ist vorwiegend lyrischen Charakters wie im „Goldenen Kreuz“.

— Die Direction des Brüsseler La Monnaie-Theaters bereitet für nächste Saison die Aufführung der „Meisterfänger“ von Richard Wagner vor.

— Im Kölner Stadttheater wurde eine phantastisch-romantische Oper des Kapellmeisters Wühldorfer „Prinzessin Nebenhühne“ (in 1 Akt) wiederholt aufgeführt, welche vielen Beifall fand. Die Musik zeigt große Anmuth und Melodienfülle; insbesondere besticht das Orchester durch sein Colorit und die Selbstständigkeit mit der es sich bewegt. Die scenische Wirkung spielt in einem, auf einer graciösen musikalischen Unterlage aufgebauten Ballet, in welchem die Rhein- und Wein-Roholbe ihr Wesen treiben. Das Ganze ist ein sehr liebenswürdiges frisches Werk, das hervorragende Beachtung verdient.

Madame Trebelli hat im hiesigen Stadttheater große Erfolge erzielt.

— Paul de Wit, der Leipziger Gambenvirtuos hat in der letzten Zeit in Altenburg, Weimar und Dresden höchst erfolgreich gewirkt und mit seinem verständnißvollen Spiel neues Interesse für das halbergesene Instrument erweckt.

— Aus Warschau wird uns geschrieben, daß daselbst Hofconcertmeister Otto Gohlsch als Darmstadt große Triumphe gefeiert habe. Der junge, hochtalentirte Violonist ist auf eine Einladung Rubinstein's nach Ausland gekommen und hat hier, in Kœnig, Heflingers und Petersburg concertirt, in letzterer Stadt in einem Concerte der kaiserlichen Musikgesellschaft unter Rubinstein's Leitung. Er spielte auf dieser Taurnée Concerte von Späth, das eine und einzige von Beethoven und verschiedene moderne Compositionen. Unter diesen gefielen besonders das prächtige „perpetuum mobile“ („In den Wästen“) von Ferdinand Hiller, ferner eine Phantasie desselben Meisters und ein „Abendgebet“ aus den Albulablättern von Paul Schumacher (dasselbe, welches Sie neulich als musikalische Beilage Ihres Blattes brachten). Das „perpetuum mobile“, ein höchst originelles Stück, erregte hier so großes Aufsehen, daß der junge Künstler, der ihm allerdings auch die trefflichste Interpretation angedeihen ließ, es sofort wiederholen und später im engeren Kreise von Kunstfreunden es gar zum dritten Male vortragen mußte.

— In Brüssel hatte im Alhambra-Saale ein Wagner-Concert großartigen Erfolg. Unser Berichterstatter knüpft die Bemerkung an diese Meldung, daß im Auslande kaum eine Stadt so entschieden für die Wagner'sche Kunst gewonnen sei, als Brüssel.

— In Straßburg i. E. ging die Oper „Dido und Eneas“ von Hebeard Müller-Reuter erstmals in Scene. Das Libretto ist der vielgepriesenen Melusine angelehnt, und mit gewissem Vergnügen wurde der neuesten musikalisch-dramatischen Verwerthung derselben entgegengelesen. Die Oper hat jedoch einen ganz bedeutenden Erfolg erlebt, der sich bei der zweiten Aufführung noch weiter befestigte.

Der Componist wurde mehrfach stürmisch gerufen, trotzdem sich bei der ersten Vorlesung scenische Mängel fühlbar geltend machten. Besonders Wägen erregte das Finale des ersten Aktes, Tausend, Balletmusik und Dido's a's Arie des zweiten Aufzuges, sowie der March, Trunk und Räuber im dritten Akte. Der Erfolg ist in erster Linie der wirklich reizvollen und frisch-originnellen Musik zu danken, da die Aufführung selbst nicht mit der Sorgfalt vorbereitet worden war, die das Werk entschieden verdient. Dem jungen Componisten, welcher am Straßburger Conservatorium als eine bedeutende Lehrtätigkeit glückt, wird hoffentlich nicht die Genugthuung verlagst bleiben, sein Werk an einer größeren Bühne aufgeführt zu sehen, welche die Sache ernst nimmt, als es an der Straßburger der Fall gewesen ist.

Als ein weiteres musikalisches Ereigniß müssen wir die Aufführung der Nibelungen-Trilogie durch das Angelo Neumann'sche Richard Wagner-Theater bezeichnen. Ueber das gewaltige Werk selbst zu schreiben, bleibe uns verlagst; wohl aber nöthigt uns diese Aufführung zu einem Vergleich mit hiesigen Orchesterleistungen und da stellt sich denn die nackte Thatfache heraus, daß man hier viel leisten könnte, was man nun leider nicht kann. —

Wie uns aus Straßburg weiter mitgetheilt wird, schweben Unterhandlungen mit Kapellmeister Seidl (vom Richard Wagner-Theater), welche die Gewinnung Seidl's an die Spitze des dortigen Musik-Lebens bezwecken.

— Das Trio Becker hat neuerdings in München bedeutende Erfolge erzielt.



## Vermischtes.

— Der Badische Sängerbund hat ein Preis-anschreiben erlassen für Männerchöre a-cappella. Er stiftete drei Preise von 100, 50 und 25 Mark für je ein bestes durchkomponirtes oder Strophenglied und je ein bestes Lied. Preisrichter sind Musikdirektor Himmelman (Mannheim) Vincenz Lachner (Carlsruhe) Hofkapellmeister, Ferd. Renger (Mannheim) Musikdirektor Th. Mohr (Stuttgart) Hofkapellmeister Jos. Rufer (Carlsruhe). Die Ablieferung der Manuscripte unter den üblichen Formalitäten mit Motto und überschlossenem Couvert hat bis zum 15. Mai an den Präsidenten des „Badischen Sängerbundes“, Herrn Hugo Hauser in Mannheim, zu erfolgen.

— Bei Gelegenheit der Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins am 3. bis 6. Mai in Leipzig werden 5 bis 6 Konzerte veranstaltet werden; in einem derselben (im Neuen Theater) soll ein Theil von Wagner's Parsifal in Concertform zum Vortrag gelangen; als Chorenwerke sind Diebstahl, „Prometheus“ und Brahms's „Parzenlied“ in Aussicht genommen. Die Konzerte finden unter Mitwirkung des Gewandhaus- und Theaterorchesters, des Nibelungen Vereins, der akademischen Gesangsvereine „Paulus“ und „Atrion“ und vieler Solisten unter Leitung des Herrn Professor Riedel und Kapellmeister Nitsch statt.

— Am 1. Oktober cr. kommen zwei Staats-Stipendien der Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung für befähigte und strebsame Musiker zur Verleihung. Jedes derselben beträgt 1500 Mark. Das eine ist für Komponisten, das andere für ausübende Tonkünstler bestimmt. Die Verleihung erfolgt an Schüler der in Deutschland vom Staat subventionirten musikalischen Ausbildungsinstitute, ohne Unterschied des Alters, des Geschlechts, der Religion und Nationalität. Die Bewerbungen sind bis zum 1. Juli cr. an das Curatorium — Berlin W., Wilhelmstraße Nr. 70a einzureichen.

— In Berlin ist am 3. d. Mts. im Nationaltheater Feuer ausgebrochen, welches rasch um sich griff. Alle Mittheilungen, dem Brand Einhalt zu thun und denselben zu begrenzen blieben erfolglos. Das Theater brannte vollständig aus. Ueber die Entstehungsurache konnte noch nichts Sicheres ermittelt werden; man nimmt an, daß ein Funken den Weg vom Schornstein durch eine demselben nahegelegene Ventilationsöffnung nach dem Schuttboden gefunden und da gezündet habe. Das Nationaltheater ist im Jahre 1836 erbaut worden, hieß damals Alhambra-Theater und pflegte ungefähr das Genre des jetzigen Mahalla-Theaters. Aus dem Spezialitäten-Theater wurde später ein Circus (Wollschläger) und aus diesem unter Direction des jetzigen Theateragenten von Selar eine wirkliche Musiktheater dramatischer Kunst. Auf Selar folgten Altman, Gumtau (Spieloper), Buchholz (klassische Opern), von Hell, Stahl, dann immer weiter abwärts Kistel, Kruse und — Maria Venio von Donat. Der Brand thut in Anbetracht des künstlerischen Werts, auf welchem der Wulstentempel des Weinbergweges in letzter Zeit stand, hauptsächlich nur vom materiellen, nicht vom künstlerischen Standpunkte aus aufrichtiges Bedauern erregen. Wirklich zu bedauern ist das nunmehr brodelnde Gewerbe, vielleicht aus 100 Köpfen bestehende Personal des Theaters, welches seinen Mitgliefern, speziell unter der letzten Direction, eine sichere Erwerbsquelle war.

— In London starb im Alter von 58 Jahren der Pianist und Compositist Adolff Wolflmüd (gebürtig aus Frankfurt a. M.).

— In Paris ist der Pianist Henry Ketten im Alter von 35 Jahren verstorben.

— Der internationale Gesang- und Harmonie-Wettstreit zu Baden scheint ganz bedeutende Dimensionen anzunehmen. Die Preise bestehen in der 1. und 2. Abtheilung, für die mit mindestens 50 Sängern auftretenden deutschen resp. ausländischen Vereine, aus Städten von mehr als 20,000 Einwohnern, in je einer silbernen vergoldeten Medaille und 800 M. (1. Preis), und je einer silbernen vergoldeten Medaille und 400 Mark (2. Preis), in der 3. und 4. Abtheilung, welche mit mindestens 40 Sängern auftretende deutsche resp. ausländische Vereine aus Städten von weniger als 20,000 Einwohnern umfaßt, in je einer silbernen vergoldeten Medaille und 500 Mark (1. Preis), sowie in je einer silbernen vergoldeten Medaille und 250 M. (2. Preis). In der 5. Abtheilung concurriren Vereine, welche am Tage vorher prämiirt wurden: als einziger Preis sind eine goldene Medaille und ein Werthgegenstand festgesetzt worden. In dem Wettstreit der 6. Abtheilung können sowohl deutsche, wie ausländische Vereine theilnehmen, welche bereits

bei einem anderweitigen Wettstreite einen 1. oder Ehrenpreis erhalten haben und mit mindestens 60 Sängern auftreten; den 1. Preis bilden eine goldene Medaille und 1800 M., den 2. Preis eine silbernen vergoldete Medaille und 900 M. Für die 7. Abtheilung, an der Musikcorps des In- und Auslandes mit Ausschluß der Militärkapellen theilnehmen, sind drei Preise, je eine silbernen vergoldete Medaille, sowie 800, 400 und 200 M. bestimmt. Die Vereine, denen irtümlicher Weise eine Einladung nicht zugegangen ist, erhalten dieselbe sowie je gewünschte Auskunft sofort zugeandt, falls sie sich an Herrn beizugedachten Bürgermeister Zimmermann in Baden wenden.

— Das künft. Conservatorium in Sondershausen ist am 5. d. Mts. mit einer entsprechenden Feier eröffnet worden. Der Schülerbestand bei Eröffnung war 54.

— Zu dem Chef eines großen Musikgeschäfts in einer süddeutschen Stadt kam ein sehr selbstbewußter junger Tonkünstler um seine Compositionen zum Verlag anzufragen. „Ich hoffe, daß Sie meine Werke verlegen werden“, so ertönte es in der Anrede, „die Nachwelt wird Ihnen noch dankbar dafür sein.“ „Ei, wisse Sie was“, erwiderte der manchmal recht derbe alte Herr, „verlege Sie Ihre Werke lieber selber, verlege Sie je aber ja an en Ort, wo je kein Mensch mehr finde kann. Dafür wird die Nachwelt noch aiel dankbarer sein.“

— Die erste Hälfte des Rossini-Preises in Paris ist bezüglich des Textbuches erledigt: unter 169 eingelangten Manuscripten wurde der Text zu „Herzbe“ von Georges Boyer als der beste mit dem Preise von 3000 Fres. ausgezeichnet. Gleich nach der Beendigung des Druckes soll der musikalische Wettbewerb beginnen, der schon am 31. Oktober beendet sein muß, so daß die Zuerkennung des Compositionspreises noch vor Ablauf dieses Jahres und die Auführung des preisgekrönten Werkes Anfangs nächsten Jahres erfolgen kann.

— Motto: Alte Bönen soll man nicht an der Wurzel ausreißen.

Der Londoner Klaviermeister Ernst Bauer hat im Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig ein Heft Brevetten unter dem Titel „Alte Tänze“ herausgegeben. In dieser vortrefflichen Sammlung ist eine mit „Altranzösisch“ überschriebene gar hübsche Gavotte enthalten, die wir im thatächlichen Glauben an ihr Alterthum in Nr. 4 der „Neuen Musikzeitung“ als musikalische Beilage brachten. Allein „es irrt der Mensch, so lange er freibt“, die „Altranzösisch“ entpuppte sich als eine neudeutsche, allerdings treffliche Imitations-Composition von Ernst Bauer selbst. In ihrer offenkundigen Unwissenheit haben uns nun die Herren Breitkopf und Härtel — als Verlags-eigenthümer nachträglich die Genehmigung der Aufnahme dieser Gavotte erteilt, was wir in dankenswerther Anerkennung hier erwähnen.

— Cassel. Die Festlichkeiten zur Enthüllung des Spohr-Denkmal's begannen am Mittwoch des 4. d. Mts. im königl. Hoftheater. Ein sinniges Festgedicht der heimlichen Dichterin Mathilde Baar leitete die Festvorstellung ein. Nachdem die „Vergessene Ouverture“ verklungen, zeigte die Bühne einen dichten, bunten Hain, von welchem die symbolischen Gestalten der Kunst und der weltlichen und geistigen Musik in weisheitsvollen Worten die Bedeutung des, einem ihrer treuesten Jünger gewidmeten Festes darlegten. Auf den Wink der Muse der Kunst theilte sich der Hintergrund und zeigte in glänzender Beleuchtung das Spohr-Denkmal, umgeben von mauerischen Figuren-Gruppen aus den Hauptwerken Spohr's. Mit der Befragung des Denkmal's durch die Muse der Kunst schloß das Festspiel, dem sich eine treffliche Aufführung der Festeoper „Jephtha“ anschloß.

Der nun folgende (99. Geburts-) Tag Spohr's begann mit einem Akt der Pietät — einer gesungenen Feier seitens des Oratorienvereins an Spohr's Grabe. Gegen 11 Uhr nahm die eigentliche Enthüllungsfeste auf dem Opernplatz ihren Anfang. Eine unzählbare Menschenmenge hielt den Festplatz und die angrenzenden Häuser dicht besetzt. In dem, um das Denkmal abgegrenzten Raum nahmen die Spitzen der Behörden, die Ehrengäste (Hiller, Schleiermacher, Köppler und andere ehemalige Schüler Spohr's), die Anverwandten Spohr's, die Comité-Mitglieder sowie die Sänger Aufstellung. Letztere, 350 an der Zahl, trugen unter Direction von Hofkapellmeister Reiss aus Wiesbaden zunächst den Choral „Allein Gott in der Höch' sei Ehr“ vor, worauf Musikdirektor Dr. Pinder die Festrede hielt. Nachdem sodann der Oberpräsident von Eulenburg das Denkmal der Stadt übergeben, dankte der Oberbürgermeister im Namen der Stadt Cassel und nun beendete Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler“ die erhebende Feier.

Die jetzt 78jährige Wittwe Spohr's, seine zweite Gemahlin, wohnte der Feier an einem Fenster des Commandanturgebäudes bei. — Um 6 1/2 Uhr begann in der Garnisonkirche die Aufführung des Oratoriums von Spohr „Die letzten Dinge“, welches von dem Oratorienverein in Verbindung mit dem königlichen Theater-Orchester, unter Leitung des Kapellmeisters Trecher, in vorzüglicher Weise gelang. Später fand im Museum ein großes Souper statt, welches der Oberpräsident von Eulenburg präsidirte; die Reihe von Toasten wurde von Dr. Schleiermacher eröffnet, welcher Spohr als Künstler und Mensch feierte, und seinem Andenken ein stilles Glas widmete.

Freitag, den 6. cr. ging als Nachfeier im Hoftheater Spohr's „Rauk“ in Scene; das Werk, gehoben durch eine vorzügliche Darstellung mußte das Bedauern nachrufen, daß man an unsern Bühnen diesem herrlichen Werke so selten begegnet.

Besüglich einer eingehenden Biographie Spohr's verweisen wir auf den Jahrgang 1881 unserer Zeitung.

— Carpani sagte Haydn zur Rede, wie es doch zugehe, daß seine meisten Kirchenstücke gar zu munter, ja humoristisch und heiter gerathen seien. Hierauf antwortete Haydn: „Ich weiß es nicht anders zu machen. Wie ich's habe, so ge'st's. Wenn ich aber an Gott denke, so ist mein Herz so voll Freude, daß mir die Noten wie von der Spule laufen. Und da mir Gott ein fröhliches Herz gegeben hat, ja wird er mir's schon vergeihen, wenn ich ihm fröhlich diene.“

Mit der Errichtung eines Mozart-Denkmal's in Wien wird's nun Ernst! Wie wir vernehmen, ist die Konstitution eines Comités eingeleitet, welches alle Schritte thun wird, damit Wien baldigst in den Besitz eines Denkmal's des großen Zimmersers gelange.

Durch mehrere Blätter ging folgende Notiz: Der König von Bayern hat, wie wir erfahren, das Aufführungsrecht für „Parsifal“ käuflich erworben. Das Bühnenweihfestspiel dürfte voraussichtlich nach im Dezember dieses Jahres an der Münchener Hofbühne zur Aufführung gelangen. Wie stimmt denn das mit der bekannten Thatsache, daß der König das Eigenthumsrecht längst besitzt?

Eine holländische Kritik mit deutschen Randbemerkungen. „Die deutsche Musik gewinnt nun europäische Bedeutung“ sagt der bekannte Musikkritiker Paul Brandt in seiner Geschichte der Tonkunst, und jene schon vor Jahren geschriebenen Worte haben je länger desto mehr ihre volle Bestätigung erhalten. Deutsche Musik wird überall gehört, und deutsche Künstler und Künstlerinnen werden selbst über dem Ocean mit offenen Armen empfangen. Selten hat ein Künstler der deutschen Kunst größere Erfolge im Auslande aufzuweisen gehabt als Prof. August Wilhelm, von dem kein Deutscher kurzweg sagen wird, wer größer sei, er, Prof. Joachim oder der Spanier Pablo de Sarasate. Verzeihen muß es daher sein, wenn in einem Lande, das nur eine untergeordnete Rolle in der Kunstgeschichte unserer Tage spielt, und dessen wenige bedeutendere Kunstkräfte es verlassen (und das wohl nicht ohne Grund), wenn in einem solchen Lande, und das ist doch Holland wohl, eine Kritik gefällt wird, die, welche wir in einer auch im Auslande viel geleseenen Zeitung über August Wilhelm gelesen. Der was soll man denken, wenn man folgende Worte liest: „Von einer gewissen Steifheit ist jedoch sein Spiel nicht freizusprechen, auch fehlt ihm das Schmөлende, das einen Vuer, einen Sarasate und einen Joachim (den Agamemnon der Violine) kennzeichnet. Deshalb steht er, unserer bescheidenen (1) Meinung nach, nicht vollkommen auf der Höhe jenes Kiebelates.“ So will der Herr Kritiker im „Handelsblad“ vom 21. v. Mts.

Wäre die Kritik einem kleinen Lokalblättchen entnommen, so würde man sie einfach ignoriren; ist aber der Kunstkritiker eines Weltblattes, wie es das Handelsblad ist, denartige Kritik über einen Künstler aus, von dem man sagen kann, sein Name schwebt mit Bewunderung auf aller Lippen, dann ist es anders, und das natürliche deutsche Kunstgefühl sträubt sich beim Lesen einer solchen Beurtheilung. Es scheint, die Herren Holländer allein haben den, selbst von Deutschen bisher nach keinem unserer großen Violinvirtuosen erteilten Apsel des Paris dem großen Bayreuthspiel ohne Weiteres verlag, um ihn zwischen Vuer, Sarasate und zu guter Letzt noch mit Joachim zu theilen. Proßt Wilhelm, verglichen verdirbt doch den Spaß, und dem Herren Kritikus fühlt's man im Laufe seines Artikels an, daß ihm doch auch selbst nicht ganz wohl dabei zu Muth ist.

Zum Schluß noch ein Wort: Die wahre Kritik bilde und erhebe Kunst und Künstler, sie sei, wenn es sein muß, ein Schwert, aber niemals eine Rabel! Veridica.

# The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument für den Hausgebrauch ist

## The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Orgel) mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Registern. Preis nur **Mk. 360**. Dasselbe ist einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones unübertrefflich, es sollte deshalb in keinem Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten und die Anschaffung zu erleichtern, vermiethe ich dieselben zu

**Mk. 12,— pro Monat**

und lasse nach 40 Monaten das Eigenthumsrecht ohne Nachzahlung eintreten.

**Rudolf Ibach**

Orgel- und Harmonium-Magazin

**BARMEN**

**KÖLN**

Neuerweg Nr. 40.

Unter Goldschmied 38.

Prämirt mit  
23 Medaillen.

**Stollwerck'sche Chocoladen.**

angerechnet mit  
23 Hofdiplome.

Niederlagen in allen Städten Deutschlands.

Nur beste Rohmaterialien werden verarbeitet.

Wilhelm Hansen's Musikverlag in Copenhagen.

**Neues Werk**

VON

**Edv. Grieg.**

**Der Bergentrückte. Bariton-Solo mit Streich-Orchester und zwei Hörnern.**

Partitur mit deutschem Text 2 Mk. Orchesterstimmen und Solo-Singstimme Mk. 3,25. Dublirstimmen à 25 und 50 Pfg. Klavier-Auszug mit deutschem Text (Bariton-Solo und Pianoforte) 2 Mk.

Da zur Ausführung dieses Stückes nur ein sehr kleines Orchester erforderlich ist und, wenn die Verhältnisse das Orchester nicht gestatten, auch der Solo-Bariton seine Partie mit Klavier allein ausführen kann, so darf die Aufmerksamkeit der Concert-Directionen auf dieses Stück gelenkt werden.

Durch jede Musikalien-Handlung zu beziehen. 1/2

## Dr. Hoch's Conservatorium in Frankfurt a/M.

Am 2. April begann der Sommercurus der Anstalt. Der Studienplan umfasst folgende Lehrfächer: Allgemeine Musiklehre, Harmonie, Contrapunkt, Compositionstheorie, Pariturspiel und Directionalübung, Pianoforte, Violine, Violoncello in Solo- und Ensemblespiel, Blasinstrumente, Chor-, Solo- und Ensemble-Gesang, vollständige Ausbildung zum lyrischen und dramatischen Gesang, Geschichte der Musik, Metrik und Poetik, Declamation, Mimik, italienische und französische Sprache.

Der Unterricht wird erteilt von: Frau Dr. Clara Schumann, Fräulein Marie Schumann, Fri. Nathalie Janotha und den Herren J. Knorr, Valentin Müller und L. Uzielli (Pianoforte), Frau Heritte-Viardot-Garcia und den Herren Prof. Julius Stockhausen und C. Schubart (Solo- und Chorgesang), den Herren Concertmeister Hugo Herrmann und Fritz Bassermann (Violine), den Herren Prof. Bernhard Cossmann und Valentin Müller (Violoncello), Director Dr. Bernhard Scholz, Prof. Magnus Böhme und J. Knorr (Theorie und Geschichte der Musik, Composition), Herrn Dr. G. Veith (Metrik und Poetik), Herrn Carl Hermann, (Declamation und Mimik), den Herren Dr. A. Fritsch, Agostino Savoldelli und Dr. Luigi Forte (neue Sprachen).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer Mk. 360 und in den Ausbildungsklassen der Klavier- und Gesangsschule Mk. 450 per Jahr und ist pränumerando für je 4 Monate zu entrichten. Anmeldungen nimmt die Direction schriftlich oder mündlich jeder Zeit entgegen; von derselben sind auch ansehnliche Prospekte zu beziehen.

Die Administration:

Dr. von Mumm.

(D&C)

Der Director:

Dr. Bernhard Scholz.

Kanzlei im Conservatorium: Saalgasse 31.

1/2

## Compositionen von Richard Strauss.

Verlag von Jos. Aibl in München.

- Op. 2. Quartett (A-dur) für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Partitur netto Mk. 4.50. Stimmen Mk. 6.—. Klavierauszug zu 4 Händen von Richard Kleinmichel Mk. 6.—.
- Op. 3. Fünf Klavierstücke Mk. 3.50.
- Op. 5. Sonate für Pianoforte (H-moll) Mk. 4.—.
- Op. 7. Serenade für Blasinstrumente (Es-dur). Partitur Mk. 3.—. Stimmen Mk. 3.50. Klavierauszug zu vier Händen v. Comp. Mk. 1.80. Klavierauszug zu zwei Händen leicht, Mk. 1.60.
- Op. 8. Concert in D-moll für Violine mit Orchester-Begleitung. Partitur und Stimmen in Abschrift. Ausgabe mit Klavierbegleitung vom Componisten Mk. 5.—. Solostimme Mk. 2.50.

## Töchter-Pensionat

zu Köln am Rhein (Jahnstraße 19)

von Frau Lina Schneider,

in directer Verbindung mit dem unter dem Protectorat Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Fran Kronprinzessin stehenden Victoria-Lyceum.

Vorzügliche Lehrkräfte. Englische und französische Umgangssprache. Italienisch. Zeichnen und Malen. Kunstarbeiten der Nadel, Klavier und Gesang. Gediene Erziehung auf christlich-religiöser Grundlage. Sorgfältige körperliche Pflege. Geräumiges Haus in gesunder Lage.

Nähere Auskunft erteilt die Vorsteherin.

2/3

## Preis ausschreiben für Männerchöre à capella.

Der Badische Sängerbund erläßt zur Vervollständigung seiner Liedersammlung ein Preis ausschreiben für die besten Original-Compositionen für Männerchor und ladet die Herren Componisten zur Betheiligung freundlichst ein.

### Bedingungen:

- 1) Die Chöre, ob durchcomponirt oder Strophenlieder, dürfen von keiner ungewöhnlichen Länge sein. Allzugroße Schwierigkeiten in Bezug auf Tonumfang und Modulation sind zu vermeiden.
- 2) Sämmtliche Compositionen sind auf zweizeiligem System einzureichen.
- 3) Der Badische Sängerbund wird Eigenthümer der preisgekrönten Compositionen.
- 4) Die eingesandten Chöre dürfen noch nicht gedruckt sein.
- 5) Dem Badischen Sängerbund bleibt es frei, von den eingesendeten Compositionen auch weitere, aber nicht preisgekrönte Chöre in seine Sammlung ohne besondere Honorar aufzunehmen. In diesem Fall heibt das Eigenthumsrecht dem Componisten.
- 6) Die Compositionen sind bis zum 15. Mai an den Präsidenten des Badischen Sängerbundes, Herrn Hugo Hauser in Mannheim, einzureichen.
- 7) Die zur Preisbewerbung eingesendeten Chöre müssen auf dem Titelblatt ein deutlich geschriebenes Motto enthalten, dessen genaue Copie sich auf einem verschlossenen Couvert befindet, in welchem Namen, Wohnort und genaue Adresse des Componisten verzeichnet ist.
- 8) Es werden folgende Preise festgesetzt:  
Ein erster Preis für die beste Composition, Strophenlied oder durchcomponirt . . . . . Mk. 100.  
Ein erster Preis für das beste Volkslied . . . . . 100.  
Ein zweiter Preis für Strophenlied oder durchcomponirt . . . . . 50.  
Ein zweiter Preis für Volkslied . . . . . 50.  
Ein dritter Preis für Strophenlied oder durchcomponirt . . . . . 25.  
Ein dritter Preis für Volkslied . . . . . 25.
- 9) Das Ergebniss wird in der „Neuen Sängerballe“ in Leipzig (H. Psail), in der „Neuen Musikzeitung“ von Töngers in Köln, sowie in den Leipziger „Signalen“ bekannt gegeben.
- 10) Das Preisrichtergremium übernehmen die Herren:  
Musikdirector Carl Isenmann, Mannheim; Vincenz Lachner, Hofkapellmeister a. D., Karlsruhe; Ferd. Langer, Hofkapellmeister, Mannheim; Theodor Mohr, Musikdirector, Pforzheim; Jos. Ruzek, Hofkapellmeister, Karlsruhe.

Mannheim, den 10. März 1893.

Für den Hauptplausdß des Badischen Sängerbundes

Der Präsident:

Hugo Hauser.

1/2

**Ein praktisches Einband, worin man jede Nummer bei Empfang einzeln einbinden und heransnehmen kann ohne die übrigen zu lösen, in einer Secunde ohne Zuthat u. unverwundlich, für die Musik-Zeitung Mk. 2, flieg. Blätter Format 20/30 Mk. 1,50, Muster geg. Einsendg. Eug. Mann, U-Barmen. 3/8**

## Zur gefl. Beachtung!

Bei k. k. ausschl. pr. Musik-Instrum.-Fabrikation v. Josef Müller i. Schönbach, Eger (Böhmen) bekommt man schon für 20 Mk. eine prachtvoll gearbeitete Violine Originalmodell Stradivarius, Guarneri oder Steiner tadello in jeder Beziehung mit schönem, starkem, edlen Ton und Etui mit Schloss und Haken, nebst einem fein gearbeiteten sehr schön. Fernambukbogen, schöne Zither zu 11 Mk., ganz feine von Palisanderholz 17 Mk., 20 bis 30 Mk. mit Ringe und Schlüssel, ein Holz-Etui 4 Mk. (Schloss und Haken).  
Nichtconvenientes nimmt Obiger mit allen verursachten Spesen sofort pr. Nachnahme zurück. Preisliste franco. 2/4

## Concert-Arrangements

für Norwegen

übernimmt die Musikalien-Handlung von

Petter Håkensen, Christiania.

Ausgezeichnete Concertflügel stehen zu Disposition. 2/4

## „Wem an einer

gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das „Gammische Werk“ auf das Dringendste, wir sind überzeugt, dass es eine grosse Zukunft hat.

Musikal. Wochenbl. Leipzig. 2/4

\*) Damm, Klavierschule, 31. Auflage.

Steingräber Verlag, Hannover.



## Hochfeine Pianinos

mit reichem edlem Tone liefert zu massigen Preisen unter Garantie für Haltbarkeit die Pianofortefabrik von

H. Vogel, Karlsruhe i. B.

„Pa. Verordnungen werden angenommen.“ 2/2

Ein tüchtiger Klavierspieler (auch Blinder) findet in einer Pianofortefabrik Nord-Deutschlands dauernd Stellung.  
Adr. u. Chiffre P. S. 55 durch d. Exped. dieser Zeitschrift erbeten. 2/2

## Man

bestanden gratis und frei Prospekte, Druckbogen etc. usw.

## „Druck-Automat“

(D. R. Patent-A.), neues Verfahren zum Schnelldrucken von Briefen, Karten, etc. Die unverwundlichen Abdrücke gießen Porto-Ermässigung. Ein „Automat“ mit 2 beidh. Druckf. u. 10 M. an Incl. fähmt Subst. Otto Steuer, Zithau i/Sachs.

## Stainer Geige (1662)

billig zu verkaufen. Näheres h. d. Exped. 2/3

## Pianinos Sparsystem

20 Mark monatlich Abzahlung Flügel Harmoniums ohne Anzahlung Nur Prima-Fabrikate Magazin vereiniger Berliner Pianoforte-Fabrik Berlin, Leipzigerstrasse 30. Preislausantrags gratis und franco.

Wenn an einer vollständigen Uebersicht aller neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der musikalischen Literatur gelegen ist, abonniere für nur 50 Pfg. vierteljährlich auf die

## Musikalische Rundschau

Verlag von Richard Noske in Leipzig.

Im Verlage von RICHARD NOSKE in Leipzig erschienen soeben

## Zwei neue Salonstücke

für Pianoforte von

— Fr. Krimling.

Op. 29. Schiffer's Traum Mk. 1.—. Op. 30. Girendee Täuschen 60 Pfg. Von beiden sehr ansprechenden Stücken ist ersteres auch vortrefflich beim Klavier-Unterricht zu verwenden.

— Gernshelm — Hallé — Hiller — Jaell — Liszt — Marsick — —

Hof-Piano-Forte-Fabrik mit Dampftrieb.  
(älteste und grösste Fabrik Westdeutschlands.)

**Rud. Ibach Sohn**  
(vormals: Ad. Ibach Söhne)

KÖLN BARMEN LONDON E. C.  
Unter Goldschmied 40, Neuerweg 40. 13 Hamsell Street  
Nr. 38. Falcon Square.

Fabrikation von:  
**Flügeln und Pianino's**  
in allen Stielen und Holzarten sowie allen klimatischen Verhältnissen angemessen. —  
Die vorzüglichen Eigenschaften derselben sind weltbekannt.  
Jedes Instrument wird garantirt. 6/12

**PREIS-MEDAILLEN:**  
Aachen — Düsseldorf — London — Altona — Wien — Philadelphia  
Sydney — Melbourne.

OCEANA- 32. Auflage von AUG. CANNERY. WALZER.

Original-Ausgabe für Klavier mit Pracht-Titel,  
(Frau Oceana Reuz in ganzer Figur) . . . Mk. 1,50

do. erleichterte Ausgabe . . . 1,50

do. für Klavier zu 4 Händen . . . 1,50

do. „ und Violine . . . 1,50

do. „ Zither von Gutmann . . . 1.—

do. Orchester . . . 3.—

do. als Marsch für Klavier von A. Beuthan . . . 1,50

do. für Männerchor (humoristisch bearbeitet von Moritz Peuschel) Partitur und Stimmen . . . 3.—

P. J. Vonger's Verlag, Köln am Rhein.

Unentbehrlich für jeden Klavier- u. Violinspieler!

**KREHEMA.**

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uneuropäern unheimliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen.

Ein deutscher Chemiker, Herr Anton Ditsch in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extrakt bereitet, der Klavier- und Violinspielern, überhaupt allen Denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes notwendig ist, zum wahren Bedürfniss werden wird. Fertigkeit ist nicht Andere als Muskelkraft. Was Jahre der Übung und mühevollen Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extract: er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, so dass die technisch-mechanischen Übungen auf ein Minimum beschränkt werden können, die Hälfte der Zeit und Mühe erspart bleibt. Bei Anwendung des Krehema-Extraktes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 Mk., versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einendung des Betrages das General-Depôt für die europäischen Staaten

5) **Albert Hamma in München.**

Soeben erschienen: Gruss an Hannover, Walz. v. L. Arneemann, f. Streich-Orchester M. 3.— für Piano-Orchester, schwere Ausgabe, „ 1,50 leichte

im Selbstverlage, Bindestr. Nr. 1, Hannover. Vorherige Einsend. d. Betrages i. Briefmk.

## Concert-Arrangements

in Norwegen.

übernimmt die Kgl. Hof-Musik-Hdlg. von

Carl Warmuth in Christiania.

Alle Anfragen werden sofort beantwortet. Bechstein'scher Flügel steht zu Diensten.

Ueber 20 Jahre die

Concerte der bedeutendsten Künstler arrangiert.

Herausgeber und Verleger der

Nordischen Musik-Zeitung,

über ganz Skandinavien in grosser Auflage verbreitet. 2/4

SCHUTZMARKE Fahnen und Banner, Schärpen u. Vereinsabzeichen.

Skizzen, Materialproben etc. gratis. Beste Referenzen.

**J. A. Hietel, Leipzig,**  
Königl. Hoflieferant.  
Konstatorkel und Fahnen-Manufactur.

**Holz- & Stroh-Instrumente**  
aus Palisander oder Reesmanholz fertigt z. billigen Preisen H. Röser, Lausanne.

**Fabrik von Bandonions**  
Erfinder H. Band.  
Verlag von Musikalien für Bandonion. Lager aller Musik-Instrumente Cataloge und Preis-Courante gratis

**Band & Dupont,**  
Crefeld, Breitstrasse 100.

Soeben erschienen:  
**Im Loreley-Felsen**  
Humoristische Scene für Männerchor und Soli, mit Klavierbegleitung.  
Text v. C. Bischof, Musik v. V. E. Becker.  
Preisgekrönt.  
Zu beziehen durch die Hofmusikalien-Handlung von J. Hainauer, Breslau.

Im Verlage von Carl Krug in St. Petersburg sind soeben erschienen und durch C. A. Klemm in Leipzig, Dresden und Chemnitz zu beziehen:

**Zwei Lieder**  
Nr. 1 (op. 35). Du mein liebes trauerte Mädchen . . . Mk. —,80  
Nr. 2 (op. 40). Ich hör ein Vögelchen locken für Tenor mit Begleitung des Pianoforte componirt von **Richard Schütty.**

**Theodor Kirchner's Compositionen für Pianoforte**  
aus dem Verlage v. JULIUS HAINAUER, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau:

**Theodor Kirchner**  
Op. 37. Vier Elegien. Nr. 1—4. Einzelne à Nr. 75 Pfg. Cplt. 3 Mk.  
Op. 38. Zwölf Etuden. Heft 1—4 à Mk. 2,50.  
Op. 39. Dorsgezeiten. 14 Klavierstücke. 2 Hefte à Mk. 3,60.  
Op. 44. Blumen zum Strauss. 12 Klavierstücke. 4 Hefte à Mk. 2.—.  
Op. 46. Dreissig Kinder- und Künstlerlänze. A. Ausgabe in 50 Nummern à Mk. —,50, Mk. —,75. Mk. 1.— u. Mk. 1,25.  
B. Ausgabe in 3 Bänden à 5 u. 6 Mk.  
Op. 56. Die stillen Stunden. 10 Klavierstücke. 5 Hefte à Mk. 2.—.

Im Verlage v. Julius Hainauer, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau sind soeben erschienen:

**Barcarole**  
für Violine und Pianoforte von **Fabian Rehfeld.**  
Op. 41. Mk. 2,50.

Im Verlage v. JULIUS HAINAUER, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau erscheint demnächst:

**Concert für Pianoforte**  
mit Orchester von **ANTON DVORAK.**

Partitur, Orchesterstimmen, Pianoforte, zweites Pianoforte a. Stelle d. Orchesters. Ferner:

**Anton Dvorak,**  
Drei neu-griechische Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte.

## Musik-Instrumenten- und Saiten-Fabrikation

von **J. BASTA in Schönbach**

bei Eger, Böhmen.

empfiehlt den Herren Musik-Instrumenten-Geschäfts-Inhabern sowie allen P. T. Musikfreunden seine anerkannt vorzüglichen Erzeugnisse bei soböster Ausführung, solidesten Preisen und voller Garantie.

Derselbe macht auch ein eigenes Fabrikat in seidenen Saiten, von der vorzüglichsten Seide angefertigt, aufmerksam.

Preis-Courant werden gratis und franko zugeschickt.

# 1. Beilage zu No. 8 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG.

KÖLN <sup>3</sup>Rh., 15. APRIL 1883.

## NOCTURNO.

Für Pianoforte u. Violine (od. Violoncell).

Andante con sentimento. M.M. ♩ = 66.

Gust. Jensen, Op. 8. No 1.

Violoncell  
oder  
Violine.

Pianoforte.

*p* *pp* *poco a poco più animato* *Red.*

*cresc.* *f* *p cresc.* *cresc.* *f* *p cresc.* *cresc.* *f* *p cresc.*

*p cresc.* *f* *p dol.* *molto cresc.* *p cresc.* *f* *p dol.* *molto cresc.* *p cresc.* *f* *p dol.* *molto cresc.*

*a tempo* *poco rit.* *f a tempo* *dim.* *poco rit.* *f a tempo* *dim.* *poco rit.* *f* *dim.*

**ADAGIO.**

Für Pianoforte u. Violoncell (od. Violine).

**Adagio sostenuto e espressivo. M. M. ♩ = 60.**

**Jos. Werner, Op. 1..Nº 1.**

**Violoncell**  
oder  
**Violine.**

**Pianoforte.**

Violoncell  
oder  
Violine.

Pianoforte.

*p con abbandono*  
*gliss.*  
*p*  
*gliss.*  
*p*  
*dim.*  
*pp*  
*dim.*  
*pp*  
*dim.*  
*pp*



First system of the musical score. It features three staves: two vocal staves (soprano and alto) and a piano accompaniment. The vocal staves have lyrics and are marked with *a tempo*, *rit.*, and *mf*. The piano part is marked with *p* and *Red.* (Reduction). The system concludes with a double bar line.

Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The vocal staves have lyrics and are marked with *dim.*, *pp stentando*, *cre*, and *scen*. The piano part is marked with *pp stentando* and *cre*. The system concludes with a double bar line.

Third system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The vocal staves have lyrics and are marked with *dim.*, *p*, and *do*. The piano part is marked with *dim.*, *p*, and *do*. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The vocal staves have lyrics and are marked with *a tempo*, *pp*, *dim. e rit.*, *p leggiero a tempo*, *decresc.*, *e poco rit.*, and *pp*. The piano part is marked with *pp*, *dim. e rit.*, *p leggiero a tempo*, *decresc.*, *e poco rit.*, and *pp*. The system concludes with a double bar line.

Herrn Edouard Houben gewidmet.  
**IM MAI.**

(H. Heine.)

**Animato.**

H. Schnell. Op. 8. N.º 3.

**Gesang.**

1. Im wun-der-schö-nen Mo-nat Mai, als al-le Kuos-peu spran-geu. da  
 2. wun-der-schö-nen Mo-nat Mai, als al-le Vü-gel san-gen. da  
 3. wun-der-schö-nen Mo-nat Mai, wenn al-le Blu-men blü-hen. da

**Piano.** *sempre ppp*

ist in mei-nem Her-zen die Lie-be auf-ge-gan-gen, im Mai, im Mai, da  
 hab' ich ihr ge-stan-den mein Seh-nen und Ver-lan-gen, im Mai, im Mai, da  
 müs-sen al-le Her-zen in Lust und Lieb'er-glü-hen, im Mai, im Mai, da

*rit.* *pp*

ist in mei-nem Her-zen die Lie-be auf-ge-gan-gen, im Mai, im Mai!  
 hab' ich ihr ge-stan-den mein Seh-nen und Ver-lan-gen, im Mai, im Mai!  
 müs-sen al-le Her-zen in Lust und Lieb'er-glü-hen, im

*etwas breiter* *1 u. 2.* *a tempo*

*etwas breiter* *a tempo*

2. Im Mai, im wun-der-schö-neu Mail  
 3. Im Mai, im wun-der-schö-neu Mail

*ritard.* *3.*



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierblätter, mehreren Lieferungen des Conversations- und des Kunst-, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. Inserate pro 4-gesp. Zeile Nonpareille o. d. N. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. Mai 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von F. J. Bonger in Köln a/Rh.

— Auflage 37,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Bernhard Scholz

Die nachfolgenden Zeilen behandeln einen Künstler, dessen bisherige Lebens-Wandlungen wenige Momente zeigen, welche geeignet wären, eine harmonische Existenz wesentlich zu alteriren, der unangefochten von Rhythmen und Bedrängnissen, wie sie die Künstlerseele so häufig beschweren, dahin wandelt und dessen Leben Wohlklang ist, wie sein Schaffen. In Bernhard Scholz tritt uns eine Erscheinung entgegen, die in unserer Zeit besonders wohlthuend ist: ein Tonkünstler, der in seinen Schöpfungen den geraden Weg einschlägt, jede Effecthascherei mit glücklichem Takte meidet und sein Verdienst vorwiegend in gebiegender Einfachheit, nobler Form und in einer soliden, ehrenfesten Macht im besten Sinne des Wortes, sucht. Ein glückliches Naturell leuchtet aus den meisten seiner Werke hervor, ein Naturell, welches am liebsten in einer gewissen aufrechten, sinnigen Freude sich ergeht, doch aber für die Tiefen der Empfindungen nicht unempfänglich ist.

Bernhard Scholz ist am 30. März 1835 im goldenen Mainz am Rhein geboren. Sein Großvater, Joseph Scholz, ein Schiefer, welcher als Soldat mit der preussischen Armee unter dem Herzog von Braunschweig im Jahre 1792 nach Frankreich marschirte, lernte auf dem Rückmarsche in Wiesbaden eine Bürgerstochter kennen, die er, nach erhaltenem Abschiede heirathete, nachdem er ein kleines Geschäft gegründet hatte, welches sich später in eine lithographische Druckerei erweiterte, und von welchem die noch heute blühende



Bernhard Scholz.

Firma Joseph Scholz datirt, in deren Verlag zahllose Bilderbücher und -Bogen erschienen sind, und noch erscheinen. Sein Sohn, der Vater unseres Bernhard Scholz, verlegte später das Geschäft nach Mainz und Bernhard Scholz sollte es als dessen ältester Sohn vereint übernehmen. Er wurde deshalb auf zwei Jahre in das berühmte lithographische Atelier von Demereier nach Paris geschickt, und dann zwei weitere Jahre (1853-55) in der väterlichen Lithographie beschäftigt.

Im Elternhause war stets viel und eifrig musicirt worden; namentlich war Bernhards Mutter mit Vorliebe der edlen Kunst angethan. Unter solchen Verhältnissen ist es natürlich, daß das musikalische Talent Bernhards von Jugend auf gepflegt, und ihm der Unterricht der besten Lehrer zu Theil wurde.

Ernst Paner, der seit bereits 30 Jahren in London wohnende Klaviermeister, war sein Lehrer.

Im Frühjahr 1855 gaben die Eltern Bernhards dringenden Wunsch, sich ganz der Musik widmen zu dürfen, nach, und der junge Mann eilte nach Berlin, um in Dehn's strenger Schule die Lücken seines Wissens auszufüllen. Bei diesem anerkannten Contrapunktlernen brachte er ein Jahr, dann ging er auf dessen Anrathen nach Mailand, um als Gegengewicht gegen die trocknen contrapunktischen Uebungen einige Monate die italienische Gesangsmanier zu studiren, und zwar nicht sowohl um selbst singen, als hauptsächlich, um für den Gesang schreiben zu lernen. Der treffliche

Sangiobanni ward dort sein Lehrer. Im Herbst 1836 kam Scholz nach München, wo er eine Stellung am königlichen Conservatorium als Lehrer des Contrapunkts fand; da war es denn nichts seltenes, daß gar mancher Schüler älter war als der einundzwanzigjährige Lehrer.

Der Wunsch mehr practisch zu musciren, führte Scholz aber bald von München weg und zum Theater. Nachdem er sich die Sporen als Kapellmeister an den kleinen Bühnen von Jülich und Nürnberg verdient hatte, wurde er an das königliche Schauspiel nach Hannover berufen, und wirkte an diesem Institute zur Zeit der größten Blüthe desselben.

1865 gab er diese Stellung auf und sahste den Plan ganz nach Italien überzusiedeln. Er verbrachte auch den Winter 1865—66 in Florenz und leitete die Concerte der Societä Cherubini, einer Chorgesellschaft, welche meist aus Gefangenen und nichtitalienischer Nation bestand. Auf die Dauer konnten ihn aber die musikalischen Verhältnisse in Florenz nicht befriedigen, und er kehrte nach Deutschland zurück, um sich in Berlin niederzulassen. Dort dirigirte er eine Reihe von Orchesterconcerten, lebte dem Unterrichte und der Composition, bis er im Jahre 1871 als Dirigent des Orchester-Vereins nach Breslau berufen wurde. Dort verbrachte Scholz 12 Jahre in einer schönen und angenehmen Stellung, und seine der Kunst so erprobte Thätigkeit verschaffte ihm die allgemeine Achtung. Mit größten Bewundern sahen die Breslauer nun vor kurzem ihren hochgeschätzten Dirigenten scheiden, welcher einem an ihn ergangenen ehrenvollen Ruf als Director des Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt Folge leistete. Es wurden denn als Mensch wie als Künstler gleich belobten, trefflichen Künstler zahlreiche Ovationen dargebracht; mit außerordentlicher Auszeichnung beehrte ihn die Universität Breslau, indem sie ihn zum Doctor philosophiae honoris causa ernannte. Als vorzüglicher Theoretiker hat sich Bernhard Scholz einen Namen durch seine Bearbeitung von Dehns' Contrapunkt gemacht; weit bekannt aber noch ist er als feinsinniger, reichhaltiger und nach ächter Kunst strebender Componist. Als solcher hat er die musikalische Welt mit werthvollen Liedern, Kammermusikwerken (darunter einige preisgekürzte Orchesterwerke), einem Requiem, und den Opern: „Die Zierhischen Fulkaren“, „Morgiane“ und „Die vornehmen Wirthe“ beschenkt. Letztere, eine Spieloper im seinen Style, ward neulich, wie bekannt, mit bestem Erfolge zum ersten Male in Leipzig gegeben. „Golo“, das unbestreitbar großartigste und schönste seiner Werke, ist schon auf einer ganzen Anzahl von Bühnen aufgeführt worden, so in Dresden, Weimar, Frankfurt a. M., Cassel, München und Hamburg. Auch als ein sehr begabter Klavierpianist, besonders klassischer Werke, hat Bernhard Scholz sich in vielen deutschen Städten bekannt gemacht. Wissen und Können qualifiziren ihn trefflich zu der hervorragenden Stellung, die er jetzt in Frankfurt einzunehmen berufen ist.

## Liebestreu.

Von Johanna Walz.

(Schluß.)

„Draußen lag mein Boot in den tanzen den Wellen; ein weitergebräunter Seemann machte es eben segelfähig. Trotz meines Protestes bestand er darauf, mich zurück zu fahren, da ich den Weg durch die Klippen nicht kenne. Noch immer ein wenig erschöpft, ließ ich mir's denn gefallen, und während wir im Wellenrauschen dahinglitten, erkundete ich von meinem Begleiter die Geschichte der beiden Bewohnerinnen des Leuchthurmes.“

Es mochten zwanzig Jahre her sein, da waren Stella's Eltern an die Seefläche gekommen. Der Vater bewarb sich um die Stelle des Vossens, der zugleich hoch über dem Meere das warnende Licht zu entzünden hatte. Er erhielt dieselbe, und so zogen die beiden Fremden in den Thurm. Die am Strande wohnenden Fischer hatten bald ein unerschütterliches Vertrauen zu dem Vossens, dessen Arm nimmer ermüdete, der seine Furcht kennend, in jeder Gefahr zuerst zur Hilfe bereit war. So, sie berechneten ihn mit abergläubischer Ehrfurcht, denn sie hielten die Instrumente, mit denen der Wächter im Thurm die Gestirne beobachtete, für Zauberapparate, durch die er Wind und Wellen leite. Allerlei seltsame Gerüchte über seine Person taumelten sich in die Ohren: er sei ein vornehmer Mann, den das Vaterhaus verlassen und der nun großlich sich und seinem Weibe in tiefer Einsamkeit eine neue Heimath gegründet. Die kleine Stella wurde im Thurm geboren, als grade in allen Ländern die Weihnachtslieder klangen und die klare, kalte Winterluft

weithin das Leuchtfeuer wie einen matten Stern schimmern ließ. Da war mit ihr den beiden Verbannten wohl ein heller Glanzstern aufgegangen! — Das Kind hatte eben sein zwölftes Jahr erreicht, da — es war ein Schiff in der Nähe gescheitert, und des müthigen Vossens kleines Rettungsboot stieg wie eine Wölfe durch die Trümmer, da zog das trügerische Element ihn hinab in den leuchten Grund, er sank nicht heim zu Weib und Kind! —

Als mein Schiffer, der neue Bootle kam, brachte er's nicht über's Herz, die verzweifelte Witwe aus der heimlich geordneten Thurmwohnung zu vertreiben, er bezog das angebaute Häuschen, und Stella blieb mit ihrer Mutter in der Einsamkeit am Meeresstrande. —

Am nächsten Morgen erinnerte ich mich der erhaltenen Erlaubniß, und meines Versprechens und lenkte mein kleines Fahrzeug in der mir nun schon bekannten Richtung, trotz etwas gefunden zu haben, das mir für eine Weile Vergnügen und Hestreuung versprach. Ich hatte zu lange in der großen Welt gelebt, um am trügerischen Nichtsth Gefallen zu finden. Die Entdeckung, die ich gestern gemacht, schmeichelte mir schon einigermassen mit dem Leben, das ich hier, fern von meinem sonstigen, ehelichen Treiben führen mußte, aus; ich wünschte aber nun auch so bald als möglich die reizende Scene in der Thurmgegend wiederzusehen. Vorzüglich umgesteigte ich die Klippen und steuerte dem kleinen Landungsplatze zu. Jetzt sah ich auch, wie malerisch der alte Thurm inmitten seiner Umgebung thronte. Die Klippen, die gefährdend aus dem Meere ragten, erstreckten sich tief in's Land hinein; starre hohe Felsblöcke, von wehenden Dünen gras bedeckt. Fichten und Nadeln standen gruppenweise darauf verteilt und von ihrem dunkeln Grün hoben sich leicht die farbenprächtigen Disteln, mit dem zarten, großen silberglänzenden Blättern. Grüner Seetang bedeckte das Wasser in den kleinen Buchten, gleich einem Teppich, in dessen Grund weiße Seerollen gesteckt. Es war tobenstill ringsum — vollkommene, traumverlorene Einsamkeit. Und hier war Stella aufgewachsen nur in Gesellschaft ihrer Eltern — selbst ein einfaches Seerödelin.

Und wie war sie hier geworden? Ich verzweifelte daran, Dir von ihr ein deutliches Bild zu entwerfen. Sie hatte eine vortreffliche Erziehung gehabt durch ihre Eltern, aber eine gar seltsame, eine Erziehung, die ihr jede Stunde von der Welt, die außerhalb ihres Gesichtskreises lag, fern gehalten. Ihre ätherische Reinheit, ihre unschuldsvolle, ruhende Lieblichkeit entzückte mich, und gab mir in meinen Augen einen Reiz, den vor ihr kein weibliches Wesen besaß. Hätte ich sie nie gesehen, wäre ich ihr auf den Seiten einer Novelle begegnet, ich würde sie achselzuckend für eine anmuthige, aber unmögliche Gestalt aus dem Reiche der Phantasie gehalten haben. —

Ich kehrte also an jenem Morgen zum Leuchthurm zurück. Stella begrüßte mich mit lebhafter Freude, auch die Mutter bewillkommnete mich freundlich. Vielleicht hatten die Fischer recht, vielleicht war sie mit ihrem Gatten der glänzenden Welt entflohen, und ein geheimes Verlangen, durch mich, der ich stets im Mittelpunkte derselben gestanden, von jenen verfluchten Herrlichkeiten zu hören, am Ende gar geliebte Namen aus meinem Munde zu vernehmen, trieb sie, mich freudig zu empfangen. Sie betrachtete Stella als ein Kind — in Wirklichkeit war sie ja auch kaum mehr — und es fiel ihr nicht ein, daß ich durch die ungewöhnliche Schönheit dieses Kindes gefesselt werden könne. Ich wiederholte meine Besuche oft, so oft, daß nach Verlauf einer Woche der alte Thurm mein natürlicher Zufluchtsort in den langen, sonnigen Herbsttagen schien. Stella wartete, in dem Bogenfenster, das einen weiten Blick auf meinen Weg durch die Wellen gestattete, sitzend, auf mein Kommen. Sie schaute täglich nach mir aus, als ob ich mein ganzes Leben an der stillen Seefläche verbringen würde. Armes Kind! — Sie hatte eine wunderbare Stimme und eine seltsame, fremdklingende Art zu reden. Die einfachen Geschichten, die Sagen und Märchen, die sie mir erzählte, erhielten dadurch, waren sie auch von kindlicher Anschauung getragen, einen wunderbaren, phantastischen Reiz. Stundenlang saßen wir auf ihrem Lieblingsplatz, einem grünbewachsenen Felsen, der in's Meer hinein ragte. Ich lag zu ihren Füßen im dichten Gras und sah in die klaren Augen, die den meinen so vertrauensvoll begegneten. Ich breitete ihre Seele vor mir aus, wie ein Buch — ein reines, fadenloses Buch, der Himmel weiß es! — ohne Mäkel, ohne Schatten! — Es verursachte mir ein gekanntes Vergnügen, sie ihre unsicheren Gedanken ausdrücken zu machen, ihre Augen leuchten und glühen, oder sich mit Thränen füllen zu lassen nach meinem Willen; ihr junges Leben aufzuwecken aus seiner friedlichen

Ruhe zu neuem Glücke, zu neuem Leid, welche sie fühlte, aber deren Namen sie nicht einmal kannte. Ach, bald zählte Stella die Stunden nach denen, die ich in ihrer Nähe zubachte! —

Ich erzählte ihr von dem glänzenden Leben da draußen, von seinen Vergnügungen, seinen Aufregungen und Interessen. Das Alles war ihr ja so fremd, so unbekannt, wie den kleinen Dünentöchter auf dem Felsen und wie verzaubert lauschte sie meinen Worten. Ich meinte neue Gedanken, neue Empfindungen in ihr, und sah deren Widerschein wie Wellenlängen über ihr Antlitz gleiten. Nach den herz- und gedankenarmen Frauen der großen Welt wirkte sie auf mich wie duftig kühler Morgenwind nach gewitterschwüler Sommernacht.

Arme Stella! Sie liebte mich, treuer, wärmer, selbstloser, als mich je ein Weib lieben wird! — Sie liebte mich und ich wußte es! Aber ich wollte sie nicht plötzlich zu dem Geständnis bringen, daß ich doch die Liebe in ihrem süßen Angesicht dämmern, in ihren Augen ein neues warmes Licht entzündet.

Ob ich dieses Gefühl theilte? Ob auch ich sie liebte? Ich fragte mich nicht danach; willenlos gab ich mich dem Hauber hin, mit dem ihre Nähe mich umspann. Jeder gute Gedanke meiner Seele, jedes reine Gefühl meines Herzens gehörte ihr, ihr allein. Ja, es war wohl die Liebe, die wahre, ewige Liebe, jenes heilige Gefühl, mit dem segnend der Himmel manchmal die Menschenkinder begnadet.

Der Wochen waren vergangen, seit die stürmischen Wellen mit dem Leuchthurm an's Land geschleudert, das Ende meines Seerödelns nahe heran.

Eines Abends lag ich mit Stella wieder auf der Klippe. Ihr liches Kleid floß herab aus den festen Grund. Der Wasserstaum schloß sprudelnd über die Klippe zu unseren Füßen; sanft kitzte der Duft der Dünenrosen empor. Mit goldenem Diadem krönte das scheibende Sonnenlicht das blonde Haupt meiner Meerfee.

Da sprach ich zum ersten Male davon, daß ich nun bald den Meeresstrand verlassen und zu jenem Leben zurückkehren müsse, daß ich ihr so oft geschwiegen. Glücklich in der Gegenwart hatte sie vielleicht nie daran gedacht, daß es anders werden könne. Nun geriet der Schiler vor ihrer Seele — sie wußte, was ich ihr war — zum ersten Male, als ich davon sprach sie zu verlassen.

Sie wurde sehr blaß, und ein Beben überflog ihre ganze Gestalt.

„Wird Stella mich vermissen?“ fragte ich. Sie sah mich traurig und vorwurfsvoll an, sie hielt mich mit Worten zu antworten. Leise wiederholte ich meine Frage — ihre Lippen zitterten, sie kannte den Schmerz, der sie bewegte, noch zu wenig, um ihn zu überwinden zu müssen. Ich fragte sie, ob mein Gehen ihr Schmerz bereite? Zum ersten Male wichen ihre Augen den meinen aus und ein brennendes Erbittern färbte ihr silberweißes Gesichtchen. Armes Kind! Arme kleine Stella! — Und ich zog sie in meine Arme und küßte die Thränen von ihren langen, dunklen Wimpern. Sie liebte mich, und ich ließ es mir von diesen golden, reinen Lippen sagen, wieder und immer wieder! —

Als ich an jenem Abend nach dem kleinen Küstendorf zurückkehrte, fand ich Alles in lebhafter Aufregung. Die schöne Generalin, die im Winter vorher in der Residenz allen Männern die Köpfe verdrückt, war mit einer großen Gesellschaft angekommen. Sie hielt bald die Jagel in ihren kleinen beringten Händen, und auch ich war schnell im tollen Strudel des geselligen Lebens, dessen Wogen so hoch gingen, wie nur je zur lustigen Jagdzeit. Da — schon nach wenigen Tagen, erhielt ich von meinem Chef Ordre zur eiligen Rückkehr, weil ein wichtiger Auftrag meiner wartete.

Den Leuchthurm besuchte ich nicht wieder. Einmal noch sah ich Stella; es war als ich die Seefläche verließ. Das Dampfschiff fuhr an ihrer Wohnung vorbei — ich stand unten im Schifferhaus und sah durch eine Lücke hinaus. Das Bogenfenster war leer, aber auf der Klippe stand Stella. Ihr Gesicht war sehr bleich, die Augen hatten einen selbst gemachten Glanz, und ein Schmerzgefühl nahm dem kindlichen Munde seine frühere süße Anmuth. Jetzt sah ich auch die Mutter; sie kauerte halb knieend neben ihr, die Hände wie flehend erhoben. Vielleicht redete sie Worte wie diese:

„Und die Liebe, die Du im Herzen trägst  
Brich sie ab, brich sie ab, mein Kind!“  
„Wohl die Blume verweht, wenn der Sturm sie  
bricht.“

Jene Liebe nicht so geschwind!“  
„Und die Treu, und die Treu's war nur ein Wort  
In den Wind damit hinaus!“

„O Mutter, und plüßert der Fels auch im Wind,  
Meine Treue die hält ihn aus!“ —

Als ich so heute Abend sitzen hörte, mächtig, herzergrübend, da trat jenes Bild vor meine Seele. Mir war's, als hörte ich Stella's Stimme, als sähe ich sie vor mir, vertrauende Liebe in dem verklärten Antlitz, wie damals, als ich sie zum letzten Male erblickte.

Neue erfasste mich, so gewaltig, so zermalmend, daß mein Herz erbeite in nie gefühlten Qualen. Kalt und unempfindlich nanntest Du mich! Du wußtest nicht, daß ein Sturm mein ganzes Inneres aufwühlte, daß ich Einkiehl hielt in mich selbst, daß ich zu Gericht saß über mein eigenes treuloßes Herz, als jene Worte erklangen:

„Und die Treu, und die Treu's war nur ein Wort  
In den Wind damit hinaus!“  
„O Mutter, und spittet der Fels auch im Wind,  
Meine Treu, die hält ihn aus!“

Wochen waren vergangen, da erhielt ich von Werner folgenden Brief:

„Nun weiß ich den letzten Akt der Tragödie, und Du, Marie, sollst ihn auch wissen: Als ich Dich damals verließ, in der frühen Morgenstunde, nach jenem Abend, da ich die Gesandte meiner Treulosigkeit Dir entküllte, verließ ich in toller Eile dem Meeresstrande zu. Jenes Lieb verfolgte mich Nacht und Tag, rastlos trieb es mich vorwärts.“

Die Frühlingsstürme brausten durch's Land, als ich mein Ziel erreichte. Es war Alles wie damals: die Meereswogen rollten schäumend über die Felsenklippen, der alte Thurm hob sich ernst aus seiner mauerlichen Umgebung empor. Eine seltsame Stille lag über dem Ort; Nichts war hörbar, als das Mäuschen der Fluth und der Schrei der Möven, die mit silberglänzendem Flitz die Wellen streiften. Meine Ungeduld, meine Sehnsucht, Stella zu sehen, wurde unabweislich. Das schwere Eichenthor war offen, ich suchte den alten Weg durch den dunkeln Raum und kieß hastig die Thüre auf, die zum Thurmgemach führte. Dort unter dem gewölbten Bogenfenster lag Stella! Großer Gott! bis zu meiner Todesstunde werde ich niemals ihr Antlitz vergessen, wie ich es in jenem Augenblicke sah; es war halb von mir abgewandt, das goldene Haar fluthete aufgelöst über die Rippen. Als das Sonnenlicht auf die bleichen Züge fiel, da sah ich, was dort geschrieben stand.

Zu Häupten des Lagers, das Gesicht in den Händen verborgen, saß die Mutter. Niemand hatte mein Kommen gehört. Ich warf mich bei ihrem Ruhestätte nieder in tiefstem Jammer, in bitterster Verzweiflung. Meine Stimme weckte Stella aus ihrem Schlafe, mit einem wilden Freudenstrei schreie sie empor, warf die Arme um meinen Hals und klammerte sich fest an mich mit den kleinen blauen Händen. „War ich gekommen, um immer bei ihr zu bleiben? Wo war ich so lange gewesen? Warum kam ich so spät?“ So spät! O, diese trauernden Worte! — Sie verlor die Besinnung, und als ich sie leblos in meinen Armen hielt und auf ihr liebliches, totenblaues Antlitz niederblieb, füllte ich die ganze Bitterkeit des Wortwurfs: „Warum kam ich so spät?“

Das Kind, dessen Herz ich an mich gerissen, um es treulos von mir zu stoßen, hatte mich geliebt mit der tiefen Innigkeit einer einsamen poetischen Seele.

Man sagte mir, daß von dem Tage, da ich sie verließ, sie das Interesse für alles sie Umgebende verloren. Stundenlang hatte sie im Bogenfenster gesehen, fundenlang auf der Klippe in's Meer hinaus schauend, der Wäutze dessen harrend, der nimmer kam!

Während des Winters hatte sie zu tränkeln angefangen, und bald ihr Lager nicht mehr verlassen — eine Blume, der das Sonnenlicht fehlte!

Ich bezog das Schwämen des Docten, um dem sterbenden Mädchen stets nahe zu sein. Was Reichthum herbeischaffen konnte, ich schätzte es verschwenderisch über sie aus. Ich ließ die berühmtesten Aerzte kommen und hing in Todesangst an ihren Mienen. Jeder Tag brachte eine neue Qual für mich, süßte ich doch nun, wie unglücklich theuer sie meinem Herzen war, und wie mit der Stunde, da das Licht ihrer süßen Augen erlosch, Frühlingsglücken und Sonnenhelle auf immer aus meinem Leben scheiden würden, daß mir nichts blieb als ewige Neue, Nacht und Dunkelheit. O, diese langen entsetzlichen Abendstunden, wenn ihr Kopf auf meiner Schulter lag, ihre kleinen heißen Händen in den meinen, während ich zitternd lauschte, ob das ihr letzter Athemzug gewesen, oder ob das Leben nicht schon entflohen! — Doch der Himmel war barmherzig; es war, als ob mit meiner Nähe neuer Lebensathem in die Kränke gebläht. Die verzehrenden

Fieber lehrten seltener wieder und endlich sagte der Arzt, sie sei kräftig genug zum Meien und daß sie in einem wärmeren Klima zu neuem Leben erstarben würde.

Und dann kam ein Tag, da gewann das Thurmgemach ein gar feierliches Aussehen. Grüne Kränze schlangen sich an den Wänden entlang; aus den Nischenschalen drängten tauende von Weiden ihre lachenden Köpfchen und sandten gleich Weigendhaarschleifen ihren Duft empor. In der Brusternische war ein Altar gebaut, und unter dem Schilde und Beten der umherstehenden Fischer legte der Priester unsere Hände in einander zum ewigen Bunde, und das zitternde Mägdlein, mit dem Myrthenreis über dem blauen Madonnaengesichte wurde mein Weib. Draußen rollten die Wellen groß und um den alten einsamen Thurm, dem ich den Stern entführte, der künftig meinem Leben leuchten und strahlen soll.

Seine Gedanken müßen sich nun im Silben suchen, denn dort weilen wir und jeder Tag bringt Stella neue Kräftigung. O Marie, Du sollst Deinen kalten, unempfindlichen Freund sehen, wenn er sein junges Weib den Felsenabhang hinauf trägt in's warme, goldene Sonnenlicht! Du sollst ihn sehen, wenn er sich über ihr Kniebeugt und mit Entzücken das Dankeslächeln auf ihrem süßen Antlitz erblickt.“

In den Augenblicken des reinsten Glückes kommt ihm dann wohl der Gedanke: wenn es nun zu spät gewesen wäre? wenn Du sie nun nicht mehr gefunden hättest?

Schauernd wendet er sich von dem Schreckensbilde ab — dort unter dem knospenden Rebenzweiglein lehnt sie ja lebend und lächelnd, und mit dem innigsten Dankgefühl genießt er jener Stunde, da die Neue ihn faßte, mit dämonischer Gewalt, da sein Gewissen gewacht wurde durch einen zaubermächtigen Gesang: den Gesang des wunderbaren Liebes von der „Weibstreu“.

## Ueber die Methode des Geigenunterrichts. \*)

Von F. Magerstädt, Rector in Erfurt.

Wort: Das Schöne muß befördert werden, denn Weniges ist's das und Viele bedürftig. Goethe.

Zur Methode des Geigenunterrichts in einer Musik-Heilung das Wort zu ergreifen, mag, oberflächlich betrachtet, sehr gewagt erscheinen. Die richtige Voraussetzung in diesem, daß der Lehrer einer Musikheilung das Schöne liebt und für Förderung desselben Interesse zeigt, rechtfertigt es, daß man ihm zumutet, neben der leichten Unterhaltung auch einmal einer ernsten Studie seine Aufmerksamkeit zu schenken. Die Geige, die Königin der Instrumente, wird gar oft noch verkannt und in der That kann leider selten selbst der mitdenkendste Beurtheiler nicht anders, will er für vollsinnig gelten, als sie für eine leise, elende Kantippe zu halten. Worin liegt das? Nicht immer in ihrer schlechten Herkunft, in ihrem Holze und dem ungeschickten Verfertiger, sondern meistens in schlechter Behandlung seitens des Spielers. Hier muß geholfen werden; denn „Viele bedürftig“. Der Pädagogik hülfreiche Hand muß auch zugreifen; sie winkt in diesen Zeilen und der geneigte Leser wird bald merken, daß sie sich nicht steilmüthlich bei diesem Unterrichtsgegenstande zeigt.

Die Pädagogik stellt an einen planmäßigen, naturgemäßen und praktischen Geigenunterricht folgende Forderungen:

\*) Dieser Aufsatz erschien bereits, wenn auch in etwas veränderter Form, in den „Pädagogischen Blättern für Lehrerbildung und Lehrerfortbildung“ von Dr. C. Fehr, Seminar-director in Gaisersbach. Hier kommt er mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlegers jener Blätter, des Herrn Ziememann, Hofbuchhändler in Witten, in der Voraussetzung zum Abdruck, daß die hier besprochene Methode, welche ihre ausführliche und praktische Darlegung in dem jüngst erschienenen Werke fand: „Der Geigenlehrer von F. Magerstädt“ (B. 3. Langen in Köln), noch weitere Kreise interessieren möchte. — Die gewöhnliche Folge der Stricharten auf physiologischem Fundamente, die Einführung in die Consonanten in tabellarischer Anordnung, die darauf folgende Anleitung zur Transposition und zum freien Spiel der Doppelgriffe, die für das Zusammenstellen ganzer Schülerabschnitte so wichtige Uebersicht der bekannten Stricharten, vor allem endlich die für Geigenlehrer so hochwichtige Berücksichtigung des Selbstliebes hinsichtlich der Beziehung der Vogenführung zu dem Bewußtsein eines Liedes: alles dies sind Momente, welche nur dem „Geigenlehrer“ eigenartig sind, und Wahnahmen, welche für den künftigen Schüler im Geigenpiel naturgemäß festzuwurzeln müssen, für den selbstständig vorwärts strebenden älteren Violinspieler interessend und instructiv sind, und endlich für den Lehrer manch neuen, bequemen Weg zum Ziele eröffnen. (Siehe: Pädagogische Schulzeitung, Jahrgang 1881 Nr. 15 u. a.)

1. nächst einem musterhaften Vorbilde des Lehrers scharfe Auffassung einer richtigen Haltung des Körpers, der Geige, des Bogens und consequente Nachahmung des richtig Erkannten seitens des Schülers; also wie bei allem elementaren Unterricht: a. klare, deutliche Auffassung, b. scharfe Auffassung, c. consequente Nachahmung;
2. stufenloser Fortschritt in der Behandlung der Stricharten;
3. klare Einsicht in die Klangverhältnisse unserer Dur- und Molltonleitern;
4. möglichste Anlehnung an den Stoff und die Methode des elementaren Gesangsunterrichts;
5. fleißige Uebung.

Reifens hinführt man bei dem elementaren Geigenunterricht dem Grundsatz: „Wer spielen lernen will, der spiele.“ Und doch gehört gerade hierbei etwas mehr dazu, als eine Berücksichtigung jenes patentirten Grundgesetzes althergebrachten dilettantischen Musikschulens, wenn nicht häufiger Krüppel und Lahme und immer seltener tüchtige Geiger geübt werden sollen. Es thut wahrlich noth, mit der Sonde musikalpädagogischer Erfahrung eine nähere Erforschung dieses Unterrichtsgegenstandes vorzunehmen.

Auch unseren Geigenschulen neuesten Datums ist mit wenig Ausnahmen eine naturgemäße und praktische Methode kaum abzulassen. So finden wir wohl in den meisten Schulen z. B. einleitende Abschnitte von kurzen, oder auch längeren Auseinandersetzungen über die Beschaffenheit der Geige und des Bogens; wir lesen über die Haltung des Körpers und die Führung des Bogens; aber man merkt es der Darstellung an, daß sie nur wegen der Vollständigkeit der Schule eingefügt ist und — wenn auch wissenswerth — für den Unterricht selbst wenig Zweck hat. Wo findet man es betont, daß gerade in der Haltung der Geige stumme Uebungen anzustellen, daß die Schüler über Geige und Bogen genau zu belehren sind? Das übersehen meist die Autoren der Geigenbücher; so man dies aber thut am grünen Holze, was soll am dünnen werden? Der Lehrer stellt sich das stärkste Armuthszeugniß seiner pädagogischen Begabung und seiner Disciplin an, welcher verläumt, seine Schüler über das Geigenmaterial zu belehren, um daraufhin fordern zu können, daß dieselben stets musterhaft ausgerüstet vor ihm erscheinen, welcher überhebt, daß eine rechte Haltung des Körpers und eine gute Führung des Bogens etwas eminent Wichtiges sind, denn mit dadurch wird eine allmähliche Geneigtheit der Hände herbeigeführt und es werden im Aufsteigen störende Gewohnheiten der Finger unterdrückt; welcher endlich nicht überzeugt davon ist, daß Anmuth und Wohlgefälligkeit erwerbende Mächte für den Geigenpieler sind. Es müßte gar nichts, wenn der Schüler wegen seiner Fehler fort und fort getadelt wird; wenn der Lehrer ihm Stunde für Stunde sein Ungeschick vorwirft und dabei verläumt, ihn zum klaren Bewußtsein seiner Fehler und ihrer nachtheiligen Wirkungen zu verhelfen. Nur eine zweckentsprechende Anleitung zur Verbesserung und Verhütung der Fehler, physiologisch begründet, führt zum Ziele, und stramme Zucht, eiserne Beharrlichkeit und musterhaftes Vorbild führen den Weg dahin ab.

Wie steht es nun mit der Behandlung der Stricharten in den meisten und besonders in den jüngst erschienenen Geigenbüchern? (Fortf. folgt.)

## Räthsel.

- B. Sind noch nicht erfunden  
Und doch stets in Brauch,  
Kürzen manche Stunden,  
Machen Reize auch,  
Werden ohne Ende  
Tag für Tag gepuht,  
Auch durch Menschenhände  
Ist genug gekuht,  
Haben keine Fuge  
Und doch reden sie,  
Soll in ihrem Schwingen  
Welche Poesie!

Auflösung des Räthfels in letzter Nummer:

Öhr — Spöhr.



14 auserlesene mittelschwere Tänze.

1. *Polonaise*, Gruss an's Rheinland. H. Necke.  
 2. *Cagny-Walzer*, H. Blount. 3. *Schottisch*, Neckereier.  
 4. Dosquet. 4. *Rheinländer*, Narrenkappchen.  
 5. Datisch. 6. *Hedwig-Walzer*, F. Biled. 6. *Mazurka*,  
 7. Goldene Perlen. H. Necke. 7. *Humor-Quadrille*,  
 8. Montre. G. Grennebach. 8. *Flora-Galopp*, Wittmann.  
 9. *Mazurka*, Auf Wiedersehen. F. Grossheim. 10.  
 10. *Linna-Schottisch*, A. Güllker. 11. *Glocken-Polka*,  
 12. Fritzen. 12. *Quadrille à la cour*, H. Necke. 13.  
 13. *Walzer*, Jugendlust. A. Dorn. 14. *Marsch*, Gruss  
 an Deutschland. W. Berult.

**Album 1880**  
im ersten Jahrg.  
Neuen Musik-  
bibliothek

**Album 1880**  
enthält die im ersten Jahrgange als  
Beilage zur Neuen Musik-Zeitung er-  
schienenen:  
**Klavierstücke und Lieder.**  
Herzengkönigin. Gavotte.  
Dumroth, Semsucht. 5.  
Kaisermarsch. 5.  
Lied, Am Meer.  
Fos. Trübs.  
Geduld.

1. Polka. 3. E. A. 1.  
2. Fr. London. 4. E. A. 1.  
3. Fr. 5. Jos. 6. Jos. 7. Jos.  
8. Jos. 9. Jos. 10. E. A. 1.  
11. E. A. 1. 12. E. A. 1.  
13. E. A. 1. 14. E. A. 1.  
15. E. A. 1. 16. E. A. 1.

## Der Pianofortefreund Bd. I.

Abtheilung I. Enthält 37 leichtere Compositionen v. Beethoven, Bötelmann, Clementi, Haydn, Mozart, Rossini, Weber, W. v. Ziegler etc. und Volklieder. — Abtheilung II. Enthält 26 etw. schwerere Compositionen v. Auber, Carafa, Dussaut, Glück, Haydn, Meyerbeer, Mozart, Rossini, etc. und Vöbungen.

Chilodactylus

- 8 leichte Fantasten von Franz Behr.

**Matrosenleben.**  
Charakterist. Salons  
composit von Max O  
Nr. 1. Strand  
Nr. 2. Me

- Matrosenleben.**  
 charakterist. Salonstücke,  
 compoirt von Max Oesten.
- Nr. 1. Strandjule. *mit 12*  
 Nr. 2. Matrosenz. *mit 12*  
 3. Seemannchen. *mit 12*  
 4. Mitternachts. *mit 12*

**Vollständer-Album.**

Druck von Wilh. Haffel in Köln.

Euthält die im 3. Jahrgange der Neuen Musik-Zeitung erschieueneu  
Gratisbeilagen: 19 Klavierstücke, 5 Lieder und 1 Duett.

### Klavierstücke:

*E. Ascher*, Erstes Grün, Himmelslänge. *F. Behr*, Abonenten-Polka. *Al. Biehl*, Eine süsse Erinnerung. *C. Bolm*, Pieln carriere. *A. Buhl*, Späherklänge. *F. Burgmüller*, Am Weihnachtsbaum. *Dontzsch*, Melodiensträusschen. *C. W. Ritter von Gluck*, berühmte Gavotte. *Aug. Gölker*, Trennung. *G. Hannn*, Liebewohl. *A. Henues*, Frühlingslust. *H. Jäger*, Albenblatt. *Louis Köhler*, Romanze. *Lortzing*, Melodiensträusschen. *L. H. Meyer*, La Ronde militaire. *G. Niermann*, Weihnachtsmärchen. *Hugo Niermann*, Valse. *Verdi*, Melodiensträusschen.

## Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung

*F. Abt*, Im Herzen hab' ich dich getragen. *R. Franz*, Herziges Schätz'le du.  
*W. Meiser*, Weil' auf mir d. dunkles Auge. *F. Knappe*, Es singt e. Vöglein  
*L. Liebe*, Ich schrieb dir gerne. *H. Schröder*, Ein wildes Böselein

tt für zwei Singstimmen mit Klavierbegleitung:

*Franz Abt.* Dort sind wir her.

**Violin-Album 1882.**  
Enthält die im Jahrgange 1882 erschienenen:

**Composizioni für Violine od. Cello mit Klavierbegl**

C. Böhm, Weihnachtstraum. J. Glück, Träumerei, J. W.

Harmston, Cunter'm Fenster. E. Rohde, Zwiegesang,  
P. Schumacher, Abendgebet. J. Warner, Moudnacht.

## Monatsrosen

Auserlesene Vortragsstücke

Januar. E. Weissenborn, Neujahrsgruss.  
 Februar. Carnevalsmarsch. März. C. Böhm.  
 Primula veris. April. H. Berens, April-  
 lauben. Mai. H. Berens, Waldfröhen-  
 regen. Juni. M. Oesten, Waldfröhen-  
 gen. J. F. Friedrich, Sehnsucht u. d.  
 Bergen. August. J. Grossheim, Die  
 Schnittflur. September. B. Ro-  
 sella, Frühl. Wandern. October.  
 A. Hannes, Und frühliche  
 Winzer. November. L.  
 Köhler, Jägerchor. De-  
 cember. E. Krause,  
 Märchen.

14 auserlesene mittelschwere Tänze.

1. *Polonaise brillante*. A. Krögel. 2. *Walzer*. Plücker  
die Rosen. C. Bohm. 3. *Galopp*. Jürgens. 4. *Au-  
Cahnbley*. 4. *Georginen-Schottisch*. Arth. Scholtz.  
5. *Polka-Mazurka*. Papillon. J. Staab. 6. *Polka*.  
La belle Annette. A. Krögel. 7. *Quadrille*. (Contre)  
Volkslieder. H. Häusser. 8. *Sängermarsch*. Fr. Litter-  
scheid. 9. *Walzer*. Klänge v. Siebengebirge. J. Holtbauer.  
10. *Polka*. Liebeslust. Victor Beyer. 11. *Quadrille*  
v. der *Polka-Mazurka*. 12. *Georginen-Schottisch*. Carl  
Berghof. 13. *Polka-Mazurka*. Au du Fiedel.  
Stagny. 14. *Galopp*. Mit Windeseile. Victor Beyer.

**Album 1881**  
Die im zweiten Jah-  
re der Zeitung als  
erschienen  
drucks

**Album 1881**

enthält die im zweiten Jahrgang der  
Neuen Musik-Zeitung abgedruckten  
Klaviersolostücke und Lieder.

1. u. 2. Gattung: Jugendromane, Salonstücke, a.  
Albani, J. S. Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Schumann, Wagner, Weber, u. a.  
3. u. 4. Gattung: Klaviersolostücke, a.  
Albani, J. S. Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Schumann, Wagner, Weber, u. a.  
5. u. 6. Gattung: Klaviersolostücke, a.  
Albani, J. S. Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Schumann, Wagner, Weber, u. a.  
7. u. 8. Gattung: Klaviersolostücke, a.  
Albani, J. S. Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Schumann, Wagner, Weber, u. a.  
9. u. 10. Gattung: Klaviersolostücke, a.  
Albani, J. S. Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Schumann, Wagner, Weber, u. a.  
11. u. 12. Gattung: Klaviersolostücke, a.  
Albani, J. S. Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Schumann, Wagner, Weber, u. a.

mensbilder  
ist. Ton

- Lebensbilder.**  
 terist. Tongem.  
 Krögel. Treue.  
 schen. H. H.  
 den. Holde.

Fräiset = Album.

- Kaiser = Album.**

Der Pianofortefreund Bd. II.  
6 auserlesene ältere und neuere Vortragsstücke

nd-Album  
leichte Vortrags  
Morgensbet  
Litteratur  
ite. 5

- [illegible]

## Leichtes Salon-Album.

- 14 leichte Beine Vortragsstücke.

**Vollständer-Album.**

Druck von Wilh. Haffel in Köln.

IX. 4. Druck von Witz. Hassel in Köln.  
Hierzu 2 Textbeilagen und Bogen 23 des Conversations-Heftens der Zeitschrift, sowie ein Verlagsprospect von A. Schacht in Dresden.

## Planderei über deutsche Arbeit.

Von Elise Polko.

(Schluß.)

Wenn Berlin seinen Beschäftigten hat, Leipzig seinen Mäthner, so ist die sächsische Hauptstadt, das schöne Eßföhrzen, mit Recht stolz auf seinen Ernst Raps. Auch er ist „Hofmeister“, erfreut sich der höchsten Auszeichnungen, und sieht seine großen Verdienste belohnt durch Orden und Ehrendiplome aller Art. Ein Mann von 58 Jahren, Ritter des Albrechtsordens, „Commerzienrath“ seit einigen Monaten, ist Raps mit Leib und Seele seinem interessanten Beruf ergeben und was sein intelligenter Kopf erdacht, und seine Hände gezeichnet, hat den Ruhm der deutschen Arbeit in allen Ländern verbreiten helfen. Seine große, musterhaft eingerichtete Fabrik liegt in der Seminarstraße und beschäftigt 250 Arbeiter. Ein geradezu reizendes Etwas ist aus seinem Kunstatelier, so darf die Werkstatt eines Pianofortebauers wahrlich genannt werden, hervorgegangen, nämlich der patentirte Miniaturflügel. Man bezeichnet ihn überall als Miniaturinstrument, was Baurat, Ausstattung und Ton betrifft. Die besagte liebliche Stimme trägt so weit, ist so voll, daß sie selbst einen großen Saal genügend zu füllen vermag. Wie manche Künstlerhand glitt liebend über seine Tasten, unter ihnen die glücklichen Finger der lebenswürdigen Mary Krebs, und wie manches glänzende Zeugniß stellten ihm berühmte Künstlernamen — unter ihnen wiederum Rubinstein, Schupf, Julius Nitz u. s. w. — schriftlich, wie mündlich aus. Und doch ein ganz kleiner Raps steht denn auch zur Zeit in Rom bei dem großen Meister Liszt und erzählt ihm zu allen Stunden in dem Lande des ewig blauen Himmels, von den deutschen Weiden, und — dem neuen Frühling der deutschen Arbeit. Als eine epochemachende Erfindung wird sein Patent-Instrument bezeichnet, eine höchst sinnreiche Vorrichtung, die in überaltgender Weise den Klangreichtum und die Klanghöflichkeit der oberen Klavieroctaven vermehrt. Künstler und Musikgelehrte sind einig über die hohe Bedeutung und Tragweite dieser Erfindung. Sowohl an Flügeln wie an Pianinos ist sie angebracht und ein Rapsches großes Melodion-Concert-Piano, in reich verzierter Gestalt, ist innerlich und äußerlich ein höchst einflussreiches Kunstwerk. Sehr vornehm, und doch zugleich anheimelnd, stellt sich ein Rapscher Melodion-Flügel in altdeutschem Styl dar. — Ein eleganter, prächtiger Spieler, rühmt man den Rapschen Instrumenten einen süßenden, gelagereichen und kraftvollen Ton nach, auch halten sie, was nicht gering anzuschlagen ist, ausgezeichnete Stimmung. Einem Leben, so voll von Fleiß und Streben, unermüdlichen Ringens und Scaffens mußte, selbst in Deutschland, wo bekanntlich der „Prophet“, der dort geboren, vielleicht noch weniger gilt als anderswo, der Sonnenchein der Anerkennung und die Bewunderung des Auslandes werden. Nicht minder schwer dürfte aber der stille Dank so manchen Herzens wiegen, dem eben diese schönen Schöpfungen zu einer Freuden- und Trostquelle geworden sind.

Durchwandern wir nun das deutsche Reichsland, so finden wir gar oft Gelegenheit, voll Freude der singenden, klingenden Arbeit zu lauschen, die aus den Werkstätten der Instrumentenbauer zu uns herüber schallt. — Unter den älteren Firmen sei der Gut gezogen vor dem vorrrefflichen altbewährten Namen Schiedmayer in Stuttgart, Walker in Ludwigsbürg und Steinweg Nachfolger (Grotian, Heßler und Schulz) in Braunschweig. Um jene bekannte Fabrik in der Hauptstadt Württembergs gruppiert sich eine ganze Reihe von strebsamen Firmen, wie Wipf, Dörner, Böbel, Rangkauer, Schilling, Schmöder, Wagner u. s. w. — sie verfolgen tapfer und unermüdlich den Weg zu jenem Ruhmesstempel, in welchem Schiedmayer längst schon einen festen Ehrenplatz innehat. — Nicht zu vergessen ist eine alte Firma in Württemberg: Raim & Günther in Kirchheim u. T., deren Flügel zu den besten zählen, die den Ruhm der deutschen Arbeit verkünden. Viel genannt wird auch die Firma Geyer in München und eine deutsche Firma weder in Petersburg soll meisterhafte Schöpfungen liefern.

In Hannover regt jetzt die Haaf'sche Pianofortefabrik höchlich und müthig von Neuem ihre Schwingen. Von großer Strebsamkeit unter neuer Leitung, voll Rührigkeit und Eifer, überlassen ihre Instrumente durch eben warmen Ton und elegante Bauart und verdienen in vollem Maße jene Aufmerksamkeit, die sie hervorgerufen. Mit Freuden erzähle ich, daß einst Ingeborg von Bronsart's Künstlerhände einem Haaf'schen Flügel in einem Bach-Präbium und Zuge eine Klangfülle entlockte, deren Reiz mir unvergänglich bleiben wird. Es ist eine Pflicht, auch jüngeren

Kräften den Weg bahnen zu helfen, indem man auf sie hinweist.

In der kleinen Residenz Düsseldorf arbeitet auch ein fleißiger Pianofortebauer Hanning, dessen Piano auf der Düsseldorf'schen Ausstellung sich ein Lob erwarb, und in Bielefeld blüht die Firma Theodor Mann. In Westfalen aber hat sich die vielgenannte Firma Knade in Münster den großen Kreis treuer Freunde, der zu ihr steht, nicht nur durch ihre Gewissenhaftigkeit und Energie zu erhalten, sondern ihn auch von Jahr zu Jahr zu vergrößern verstanden, und das will viel sagen in unserer so anspruchsvollen Schnellarbeitenden Zeit. Die vollkommenen, ungelunden Instrumente, Flügel wie Piano's, wandern auch wie so manche andere deutsche Arbeit, über's Meer, vorzugsweise nach England. — Es steht etwas von dem Ernst, der Festigkeit und Treue der Bewohner der rothen Erde in den Schöpfungen dieses fleißigen und ernsten Düsseldorf's.

Den höchsten Anforderungen unserer Tage entspricht der Stolz des Wupperthals: die große Pianofortefabrik des Hofmeisters Rudolph Bach Sohn, in Barmen.

Wie alle großen Firmen hat er in allen bedeutenden Städten seine Niederlagen, seine Fabrikate erfreuen sich eines Vertrauens, und vielgeleitete Künstler stellen seinen Flügeln das Zeugniß aus, daß sie sowohl durch Kraft als durch Schönheit des Tones und leichtesten elastischen Anschlag auszeichnen. Der Altmeister Müller fällt über ein Bach'sches Piano folgendes Urtheil und die Professoren des Klavierstils am Kölner Conservatorium unterschreiben es:

„Das Piano, welches Herr Rud. Bach Sohn im hiesigen Conservatorium aufgestellt hat, gehört zu den besten Instrumenten dieser Gattung. Kräftiger und dabei weicher Ton, angenehmer, weber zu leichter noch zu zäher Anschlag, gefälliges Kesseln, machen dasselbe und diejenigen, die ihm gleichen, höchst empfehlenswerth — umjomehr als die innere Construction eine große Dauerhaftigkeit voraussetzen läßt.“

Das Bach'sche Etablissement von sechs Etagen ist jetzt ein großartiges, gegründet wurde die Fabrik unter beiderseits Verhältnissen im Jahre 1794 durch den Großvater des jetzigen Besitzers. — „Schönheit und Güte“ ist das Motto der Firma. Das 7000 Bach-Instrument, ein Concertflügel, wanderte nach Neapel und sang und klang in der Villa Angeri, wo Richard Wagner den wunderbaren Contraum Barfisch über seine Tasten ziehen ließ. Im Augenblick erregt ein Preisausschreiben der Firma, eine Einladung zu einer Concurrenz zur Herstellung stilvoller Piano-Gehäuse, viel Aufsehen.

Am grünen Rhein erhebt sich ein stolzes festes Schloß, dem die Zeiten nichts anhaben können, die Firma Klems, in der reizenden Waterstadt Düsseldorf. Gehört auch die berühmte Fabrik des mit Ehren reich bewachten Inhabers nicht zu denen, die Jahr aus Jahr ein die Wassensabrikation betreiben, so nehmen doch ihre mit höchster Sorgfalt und peinlichster Accuratheit hergestellten Instrumente einen hohen Rang ein, in ihrer inneren wie äußeren Vollendung. Eine alte, feste, weiterverbreitete Privatankunft, die der Werkstatt vollauf Arbeit bringt, befruchtet den Export, im Vergleich zu anderen Firmen, doch wandern die herrlich singenden Klems'schen Flügel und Pianinos ebenfalls nach Holland, Belgien, Schweden und Amerika und erzählen selbst den Australiern von der wachsenden Schönheit und dem Aufschwung des deutschen Pianofortebaus. Robert Schumann träumte in seinen Düsseldorf'schen Dirigentenjahren gar manchen Contraum an einem Flügel von Klems und Clara Schumann schrieb noch in Erinnerung der bewegten Düsseldorf'schen Ausstellungszeit:

„Es war mir eine besondere Freude kürzlich auf der Ausstellung in Düsseldorf von Herrn Klems, Hof-Pianofortefabrikanten, neue Concertflügel kennen zu lernen, die Zeugniß geben von den großen Fortschritten, die Herr Klems in der Fabrication dieser Instrumente gemacht. Die Flügel zeichnen sich durch Klangfülle, Poësie des Tones und bequeme Spielart aus. Möge das Streben des Herrn Klems die verdiente volle Anerkennung finden.“

Mancher gute Name mag hier in diesen Blättern leider nicht genannt sein, — das Material ist und war eben zu gewaltig für den beschränkten Raum. Der Zweck dieser Blätter für Frauen ist auch nur, ihnen vor Augen zu führen, daß die glanzvollen Bruchstimmen der deutschen Instrumente den süßen Sang der Erards, Böels und Herz längst überdönen, und daß sie das Weltbürgerrecht erworben. — Überall sitzt nicht nur eine „Laura“ sondern auch eine Bertha, Anna, Maria, Johanna u. s. w. am deutschen Klavier, und wenn deren Finger auch nur in seltenen Fällen in den Saiten zu „meiste“

verstehen, so brauchen sie doch wenigstens kein fremdländisches Fabrikat zu Hilfe zu nehmen, um einen beliebigen Hörer zur „Stille“ zu „entsetzen“. Wie wir aber auch oft senken mögen über jene „unmittelbaren“ Hände, die — jeder am Besten bei offenem Fenster, — im lieben Vaterlande die Tasten der Flügel und Pianinos bearbeiten, — schließlich verliert doch alle Klumperei und Quälerei wie ein Tropfen im Meere in jener einzigen und unendlichen Melodie des Hohenliebes und Triumphsanges: vom deutschen Pianofortebau.

## Rossini's Frauen.

Giachino Rossini, der Regenerator der italienischen Oper, ist zweimal verheiratet gewesen. Seine erste Gattin war die berühmte Sängerin Isabella Angela Colbran, geboren am 2. Februar 1785 zu Madrid, die Tochter eines Orchestermusikanten der dortigen königlichen Kapelle. Schon als Kind wurde ihr ausgesprochenes Gesangs Talent von Barea künstlerisch gebildet, später von Marinelli und Grecentini, und es war nur natürlich, daß sie unter solchen Lehrmeistern zu einer der größten Sängerinnen ihrer Zeit heranwuchs. Von 1806 ab erregte ihr Contrast auf den vornehmsten Bühnen Spaniens und namentlich Italiens Sensation, und sie war der ausgeprochene Liebling des Publikums, wo immer sie sich hören ließ. Im San Carlo-Theater in Neapel 1815, unter Barbaja war's, wo sie Rossini kennen lernte, den der, aus des Maestro Leben weitbekannte Director dauernd als Operncomponisten für sein Theater genommen hatte. In der Stimme der berühmten Sängerin machte sich damals schon eine Abnahme bemerlich, aber der junge Maestro, erst 21 Jahre alt, verstand es, so für sie zu schreiben, daß alle Anzeichen des beginnenden Verfalls schwanden, und seine Elisabeth, Grecentini, Rossini u. s. w. trugen den Ruhm weiter durch die Welt. Die unglückliche Bande vereinigte die beiden vom ersten Augenblicke an, aber erst 1822 reichte die sieben Jahre ältere Sängerin ihrem Componisten die Hand zum Ehebande. Als Madame Rossini sang sie aber nur einmal in Wien und London und trat dann 1823 vom Schanplatz der Öffentlichkeit zurück. Seitdem glänzte sie nur noch als Gattin des gezeierten Rossini und starb am 7. October 1845 zu Bologna.

Der Beschauptung, die man überall lesen kann, daß die Colbran mit ihrer Hand auch ein bedeutendes Vermögen zugebracht habe, ist Rossini selbst stets entgegengetreten; er hat oftmals versichert, daß seine erste Gattin kein nennenswerthes Vermögen besessen habe. Nicht zu leugnen aber ist, daß er seine zweite Frau heirathete, weil sie 20,000 Franken jährlicher Einkünfte hatte. Er ließ sich ganz freiwillig darüber aus, daß seine Wahl ihn nicht genügend ernähren könne; aber seine Bankiers, James Rothschild voran, waren anderer Meinung, obwohl sie ihn selbstverständlich nicht widersprechen durften; denn sie kauften und verkauften für ihn die Papiere, wodurch seine Einnahmen sich so vergrößerten, daß er schließlich ein Vermögen von drei Millionen hinterließ. Wie allgemein bekannt, vermählte er sich seiner Vaterstadt Belato, jedoch erst nach dem Tode seiner Frau, die während ihres Lebens über dasselbe frei und voll gebieten konnte.

Der Name dieser, seiner zweiten Frau war Olimpe Desguiniers. Sie war von beiderseits Herkunft, aber eine so blendende Schönheit, daß Horace Vernet, einer ihrer zahlreichsten Bewunderer, sie als Judith malte, als welche man sie noch jetzt in der Gallerie des Louvre sehen kann. Sie die Rossini heirathete, konnte man ihr nie Hartgezigkeit vorwerfen gegen irgend jemand, der ihr einlagend, daß er sie entzändend finde. In ihren hervorragenden Bewunderern gehörten außer Vernet auch Jules Janin, St. Georges und ein Herr Bellifier, dessen Namen sie eine Zeitlang annahm, ohne indessen seine Frau zu sein, einfach die Mode einer gewissen Gesellschafts-Klasse nachahmend. Ueber ihren Charakter gibt eine Anekdote Licht, welche sie einst St. Georges sagte. Er war eiferrichtig auf Jules Janin und hatte aus diesem Grunde schon mehrfach feste Anträge mit ihr gehabt. Eines Nachmittags trat St. Georges geistvoll bei ihr ein. Jemand hatte ihm mitgetheilt, daß sein verhaßter Nebenbuhler (eben wieder bagehen sei, und er kam seit entschlossen, alle ferneren Beziehungen zu der treulosen Schönen abubrechen. Sie schwor ihm höchst traggisch, daß sie unschuldig sei, nur ihn liebe u. s. w., aber er blieb unerbittlich. „Ich verlasse Sie und zwar für immer!“ — „So werde ich mich tödten!“ — „Nur“, erwiderte er und verlief sie. Da sie in der vierten Etage wohnte, so brauchte er einige Zeit, um die Treppe hinauf zu gelangen. Man denke sich seinen Schreden: Als er auf dem Hofe angelangt, hörte er plötzlich, wie ein

Als Kossini jedoch lebend wurde, pflegte sie ihn mit bewundernswürdiger Stungelung. Jedenfalls war diese Frau ein Gemüth von Großmuthigkeit und Größe, wie man es oft bei Franziskaninnen von niedriger Herkunft findet, die durch ihre natürlichen Reize oder durch irgend einen anderen Zufall über ihr ursprüngliches Niveau erhoben sind. Ihre Haltung und ihr Wesen waren bisweilen geradezu lächerlich, bisweilen aber auch wie die einer wirklich großen Dame. Höchst merkwürdig war ihr Vergehen in den Augenblicke, als ihr großer Gatte seine Augen für immer geschlossen hatte. Als er den letzten Aufsehnz that, war sie nicht gegenwärtig, andere Pflichten hatten sie momentan abgerufen. Verdrachsigkeit von dem traurigen Ereigniß, stürzte sie herein, legte ihre Hand auf des toden Meisters Stirn und sagte, eine höchst dramatische Stellung einnehmend: „Bei Kossin's Haupte leiste ich den Eid, daß ich seinen Namen in Ehren erhalten will für alle kommenden Zeiten!“

— Und diesen Eid hat sie treulich gehalten.

## Literatur.

Sade, A. M. op. 2. Frühlingsblumen. 3 Stücke für Piano. (Berlin, Fritzsche; compl. M. 1 50.)

Sonderbar, daß wir ein Opus 2 von Sade zu Gesicht bekommen. Wohl eine neue Auflage! Abgesehen von Allem zeigt sich uns der berühmte Componist hier als feiner, ästhetisch fühlender Musiker, der sich in diesen kleinen Formen mit entschiedenem Glück bewegt; es sind duftige, zartflüssige Naturgemäße von einfacher Gestaltung, die trögnich gar keine Schwierigkeiten bieten.

Dieses Bildzeichen ist aus der Praxis hervorgegangen und wird daher in seiner Anwendung ebenfalls proctisch. Es führt vom äußersten Anfang bis zum Singen einstimmiger Lieder.

### Vakanzen-Liste.

(Benukung gentis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

### Angebot.

\* 2 junge Musiker, Es- oder B-Clarinettisten und Contrabassist (F-Tuba) wünschen zum 1. Oktober bei einer guten Militär-Kapelle als Capitulanten weiter zu dienen. Offerten unter F. R. 180.

### Nachfrage.

\* Kluge junge Dame aus guter Familie, die sich im Clavierspiel und Gesang vervollkommen will, findet in einem sehr musikalischen Hause Köln's angenehme Pension. Referenzen geboten und erbeten. Offerten unter L. 176.

## Briefkasten der Redaction.

Cassel. E. E. Es genügen folgende Adressen mit dem Prä-  
 dat „Kontingenter“: N. W. Gade in Copenhagen; Joh. Brahms,  
 Anton Rubinstein, Petersburg; Fried. Kiel, Berlin; Rob.

Dem sterbend seine Lante  
Einen goldenen Becher gab,  
Damit wäre Ihnen und Ihren Schülern geholfen!!

Fortsetzung in nächster Nummer.

Die Literatur in guter vierhändiger Klaviermusik ist im Verhältniss zur zweihändigen so sehr beschränkt, dass deren Auswahl manche Verlegenheiten bereiten. Es dürfte daher den Herren Klavierlehrern, wie auch ihren Schülern und deren Eltern erwünscht sein, wenn ich Sie hiermit auf ein Werk aufmerksam mache, welches hinsichtlich der geschmackvollen Auswahl und gediegenen Bearbeitung kaum übertroffen werden dürfte.

Es ist das

# Musikalische Bilderbuch,

eine Sammlung der beliebtesten Kompositionen alter und neuer Zeit für das Pianoforte

zu 4 Händen

in leichtem Style bearbeitet von

**FERDINAND FRIEDRICH.**

Opus 180.

84 Nummern à 75 Pfg., für Abonnenten à 30 Pfg., je 6 Nummern in einem Bande 3 Mk., für Abonnenten Mk. 1.50.

Friedrich ist bei Anlage dieses Werkes von dem Gedanken ausgegangen, Jung und Alt auf eine ebenso zweckmässige, als liebenswürdige Weise für die Perlen klassischer und moderner Musik empfänglich zu machen, insbesondere den Geschmack der Jugend zu bilden, Lust und Liebe zum Klavierspiel zu wecken und zu befestigen. Aber auch Eltern ist eine Reihe von Vergnügungen nicht blos dadurch geboten, dass sie sich an gemüthlichen Familien- und Fest-Abenden an dem Zusammenspiel mit den Kindern betheiligen, sondern weil der Inhalt Arrangements von Liedern etc. enthält, welche die eigene Jugend reflectiren, die Erinnerungen wachrufen, an eine Zeit, in welcher wir diesen Melodien mit Entzücken gelauscht, die wir vielleicht selbst gesungen, oder die mit irgend einem angenehmen Jugendereigniss, welche wir so gerne in's Gedächtniss zurückrufen, zusammenhängen.

## Band I.

- No. 1. Mendeleaohn, „Es ist bestimmt in Gottes Rath.“
- „ 2. Taubert, Wiegenlied: „Schlaf in guter Ruh.“
- „ 3. Schumann, „Ich grolle nicht.“
- „ 4. Schäffer, „Das eigne Herz.“
- „ 5. Schubert, „Die Post.“
- „ 6. Kücken, „Du bist wie eine Blume.“

## Band II.

- No. 7. Kreutzer, „Das ist der Tag des Herrn.“
- „ 8. Meyerbeer, „Du schönes Fischermädchen.“
- „ 9. Reichardt, „Du liebes Aug.“
- „ 10. Beethoven, „Herz mein Herz.“
- „ 11. Abt, „Schlaf wohl du süsser Engel du.“
- „ 12. Feaka, „Der Wanderer.“

## Band III.

- No. 13. Beethoven, „Die Himmel rühmen.“
- „ 14. Schubert, „Moment musical.“
- „ 15. Schwediasches Volkslied: „Der Hirt.“
- „ 16. Weber, „Schlaf Herzenssöhnchen.“
- „ 17. Friedrich, „Alpenröschen.“
- „ 18. Wilhelm, „Die Wacht am Rhein.“

## Band IV.

- No. 19. Choral, „Nun danket alle Gott.“
- „ 20. Weber, „Aufforderung zum Tanz.“
- „ 21. Schubert, Ständchen: „Leise flehen.“
- „ 22. Mozart, „Das Veilchen.“
- „ 23. Haydn, „Serenade.“
- „ 24. Weidt, „Wie schön bist Du.“

## Band V.

- No. 25. Kreutzer, „Die Kapelle.“
- „ 26. Gounod, Soldatenchor aus „Faust.“
- „ 27. Schubert, „Am Meer.“
- „ 28. Beethoven, „Sehnsuchtswalzer.“
- „ 29. Marschner, „Trennung.“
- „ 30. Mozart, Zauberpfeife: „Der Vogelfänger bin ich ja.“

## Band VI.

- No. 31. Weber, Gebet aus dem „Freischütz.“
- „ 32. Beethoven, „Alexandermarsch.“
- „ 33. Arnaud, „Die blauen Augen.“
- „ 34. Mozart, Menuett aus „Don Juan.“
- „ 35. Schottisches Volkslied: „Süsse Heimath.“
- „ 36. Gounod, Walzer aus „Faust.“

## Band VII.

- No. 37. Schlummerarie aus der Oper: „Die Stämme.“
- „ 38. Der Carneval von Venedig.
- „ 39. Aennchen von Tharau.
- „ 40. Jägerchor aus der Oper: „Der Freischütz.“
- „ 41. Loreley. Volkslied.
- „ 42. Peether Walzer, von Lanner.

## Band VIII.

- No. 43. Curchmann, „Der kleine Hans.“
- „ 44. Lanner, „Die Schönbrunner“, Walzer.
- „ 45. Oesterreichisches Volkslied: „Gott erhalte.“
- „ 46. Weber, „Preciosa“, Lied und Marsch.
- „ 47. Abt, „Gute Nacht Du mein herziges Kind.“
- „ 48. Herold, „Zampa“, Arie des Zampa.

## Band IX.

- No. 49. Lwoff, „Russische Nationalhymne.“
- „ 50. Weber, „Letzter Gedanke.“
- „ 51. Thüringer Volkslied: „Ach wie ist's möglich dann.“
- „ 52. Rakoczy-Marsch. Ungarischer Nationalmarsch.
- „ 53. Jägerlied, „Im Wald und auf der Haide.“
- „ 54. Weber, „Gesang der Meermädchen aus Oberon.“

## Band X.

- No. 55. Mendelssohn, „Hochzeitsmarsch.“
- „ 56. Schubert, Wohin? „Ich hört ein Bächlein.“
- „ 57. Mendelssohn, „Wer hat dich du schöner Wald.“
- „ 58. Der rothe Sarafan.
- „ 59. Der Tyroler und sein Kind.
- „ 60. Hüttner, „Kosacken-Marsch.“

## Band XI.

- No. 61. Strauss, „Radetzky-Marsch.“
- „ 62. Kreutzer, „Nachtlager.“ Violin-Solo und Arie.
- „ 63. Braun, „Mutterseelen allein.“
- „ 64. Strauss, „Annen-Polka.“
- „ 65. Donizetti, Regimentstochter, „Heil Dir mein Vaterland“ und „Soldatencer.“
- „ 66. Mendelssohn, „Auf Flügeln des Gesanges.“

## Band XII.

- No. 67. Strauss, „Philomenen-Walzer.“
- „ 68. Stille Nacht, heilige Nacht.
- „ 69. Nicolai, „Lustige Weiber.“
- „ 70. „Bleib bei mir und Das Mailüfterl.“
- „ 71. Boieldieu, Weisses Dame. „Erklinget ihr Hörner“ und „Ach welche Lust Soldat zu sein.“
- „ 72. Straube, „Defilir-Marsch.“

## Band XIII.

- No. 73. Necke, op. 17. „Kaiser-Glocken“, Walzer.
- „ 74. Oeten, op. 90. „Chinesisches Glockenspiel.“
- „ 75. Straube, Donau-Lieder.
- „ 76. Lortzing, „Der Waffenschmied.“
- „ 77. Petere Rheinlied, „Nur am Rheine.“
- „ 78. Lortzing, „Czaar und Zimmermann.“

## Band XIV.

- No. 79. Lortzing, „Udine.“
- „ 80. Weber, „Preciosa.“
- „ 81. Necke, op. 12. „Erinnerung an die Loreley“, Walzer.
- „ 82. Lortzing, „Der Wildschütz.“
- „ 83. Volkellied, „Hoch vom Dachstein an.“
- „ 84. Littereheid, „Silberglockchen.“

Diese Familienmusik ist also wie Sie aus vorstehendem Inhaltsverzeichniss erschen, ganz dazu angethan, nach vielen Seiten hin zu erfreuen, zu bilden und zu nützen. Bedenken wir ferner, dass der Herausgeber auf musik-pädagogischem Gebiete eine Autorität und genau in der Lage ist, zu wissen, was und wie gespielt werden muss, um zu einem Resultate zu gelangen, das nach allen Seiten hin wirksam und erfreuend ist, so bleibt nur noch übrig, Sie einzuladen, dieses vorzügliche Werk in Ihrem Kreise ebenfalls practisch zu erproben.

**F. J. Tonger's Verlag, Köln.**



# Für 1 u. 2 Violinen, mit u. ohne Klavier-Begleitung.

## Abel, Violinschule.

2 Bände, à 4 Mk.

Louis Abel, berühmt durch seine in aller Welt verbreiteten Studienwerke, will durch seine Methode — mit dem ersten Element. Unterricht beginnend — zum Künstler ausbilden. Diese Schule überträgt, was Vollständigkeit des technischen Materials, Gedrängtheit und pädagogische Schärfe betrifft, alle ähnlichen Bücher. Die zum Theil sehr kurz gehaltenen Übungsbeispiele sind an sich schon so selbstredend, dass sie alle breiten Texterklärungen überflüssig machen. Ästhetische Raisonnements sind daher beinahe gänzlich ausgeschlossen.

Die ganze Anlage zielt in der Absicht, Conservator- und höheren Unterrichtsinstituten ein geeignetes, auf höchste Ausbildung zielendes Material zu bieten.

## Kewitsch, Elementar-Violinschule.

1. Theil (für Präparanden) 2 Mk.

2. Theil (für Seminaristen) 3 Mk.

Theod. Kewitsch's Methode ist eine knappe, klare, methodische und gleich dem angehenden Lehrer gerade das, was er für seinen zukünftigen Beruf braucht. In bündiger Ausdrucksweise und mittelst eines, auf einer originalen, eigenhändigen Eintheilung beruhenden, ganzes weisst der Verfasser mit ebensoviel künstlerischem als pädagogischem Geschick überall den Nagel auf den Kopf zu treffen. Das Abspielen der zweistimmigen, wohlklingenden und instructiven Musikbeispiele bildet das Spielgeschick des Schülers aus und entwickelt dessen Tonsinn. Auch zur Aneignung der Finger-, Bogen- und Lagenfertigkeit ist Übungsmaterial vorhanden, welches gerade so weit, als es nöthig ist, den Lehramts-Aspiranten für seinen Beruf nützlich zu bilden.

## Schröder, Preis-Violinschule.

5 Hefte à 1 Mk.,

zusammen in 1 Bände 3 Mk.

Herrn Schröder's Preis-Violinschule verdient daselbst die Bezeichnung: Universalschule. Seine Absicht, ein Werk zu schaffen, das allen Anforderungen, die man an eine gute allgemeine Schul- und stellen berechtigt ist, entspricht, hat er in hohem Grade erreicht. Der theoretischen Einführung und dem kurzen, aber vollständig erechneten allgemeinen Theile folgt ein vorzüglich technisches Übungsmaterial für jeden Anfänger, ohne Unterschied des Alters, geeignet, in naturgemässer Fortschreitung entwickeln sich die Anfangsgründe der geistigen Lectionen und nirgends in dieser Hinsicht eine Lücke wahrzunehmen. Aus allen, das Praktische des Violinspiels behandelnden Theile spricht pädagogische Einsicht und Erfahrung. — Das in Rede stehende Unterrichtswerk verfolgt jedoch auch spezielle Zwecke. Nicht jeder Violin-Unterricht gebende Lehrer — zumal in kleineren Orten — kann eine conservatorische Ausbildung besitzen, vermag auf Grund seiner seminarischen oder speciellen Vorbildung Privat-Unterricht zu geben, vorausgesetzt, dass er einen guten Leitfaden in einer, dieser selbst besonders berücksichtigten Schule besitzt. Es existirt nun bis jetzt kein Werk, das geradezu diesem Moment als Specialität, als die Schröder'sche Preis-Violinschule. Sie enthält Alles, was zu einer alleinigen, gleichgültigen Violintechnik — selbstständig vorführt und ist daher für den Privatlehrer als methodischer Leitfaden, für den Seminaristen aber als Compendium nicht zu ungeheurer, grundlegender Studien in gleich hohem Grade von Werth.

## Magerstätt, Geigenlehrer.

4 Hefte à 150 Mk., zusammen 5 Mk.

Nimmt man diese Schule zur Hand und verfolgt deren Lehrplan, so springt unwillkürlich deren Eigenart entgegen in die Augen: Man findet keine mechanische Dressurmethode in ihr, sie ist kein zwingendes Unterrichtsmittel, sondern die ganze Anlage ist mit einer Liebe zur Sache und in einer weichen Vorbeileitung, dass der Schüler einleidend dem Ziele zugeführt wird. Dem Verfasser kam es bei Lösung seiner Aufgabe darauf an, Gefühl und Sinn des Schülers für einen schönen Ton zu wecken, zu pflegen und zu bilden. Also durch das Schöne wirkt der Verfasser auf das Gemüth und wer ist empfänglicher dafür, als eine frohmüthige Jugend? Mit wahrhaft väterlicher Vorliebe vermederter dem jungen Schüler weise zu thun und sorgt für einen losen und dennoch sicheren Fortschritt. — Ferner sind die mechanischen Lehraufgaben, desgleichen die theoretischen Anweisungen so fasslich, klar und verständlich nahe gelegt, dass das Werk hauptsächlich auch zum Selbstunterrichte passt, wenn es überhaupt möglich ist, die Geige ohne Lehrer zu erlernen, so wird diese Methode es fertig bringen.

## Sehr leicht.

Rohde, Ed., op. 158.

Blumenplad des jungen Violinisten. Sammlung 72 beliebiger Melodien. 4 Hefte in Bde. Für eine Violine Mk. 1,50 do. mit Klavierbegleitung Mk. 3. — Für zwei Violinen Mk. 2,50 do. mit Klavierbegleitung Mk. 4. — Nr. 1. Ein Heller und ein Batzen. 2. Sals das Häslein in dem Strauch. 3. Schlaf, mein Kind. 4. Glücklein hell. 5. Im stillen heitern Glanze. 6. Singt Gottes Lob. 7. Erwacht vom süßen Schlummer. 8. Freiheit, die ich meine. 9. Ach, wie war's möglich dann. 10. Alexandermarsch. 11. Auf, Matrosen. 12. Soldaten, die weisse Dame. 13. Auer, die Stämme von Porzellan. 14. Tirschen hab' ich viele. 15. In einem tiefen Thale. 16. Wohl auf, Kameraden. 17. Lörzing, Czaar u. Zimmermann. 18. Ilor, ihr Herrn. 19. Heil dir im Siegerkranz. 20. Du weisst nicht, wie lieblich du bist. 21. Schlaf, Horzen schenke. 22. Donizetti, der Liebestrank. 23. Und schau ich hin. 24. Leise zieht durch mein Gemüth. 25. Haydn, Symphonie mit dem Pankenschlag. 26. Der alte Barbare. 27. Schöne Mädchen. 28. Beethoven, VII. Symphonie. 29. Lang, lang ist's her. 30. Es, es, es und es. 31. Mozart, Don Juan. 32. An der Saale hellem Strande. 33. Der Ambrosianische Lobgesang. 34. Hoch vom Dachlein. 35. Wie Wasser eines Wahnsinns. 36. Bald ist's wieder Nacht. 37. An Alexis. 38. Gestern Abend ging ich aus. 39. Da streiten sich die Welt herum. 40. Home sweet home. 41. In einem klaren Grunde. 42. Ein Trübsal vor dem Thor. 43. Beethoven, Menuett. 44. Haydn, Kaiser-Quartett. 45. Bellini, Norma. 46. Den lieben langen Tag. 47. Mozart, Figaro's Hochzeit. 48. Niccolò, die lustigen Weiber. 49. Zu Hause in Hamburg. 50. Jung Karl. 51. Im Wald und auf der Heide. 52. Sancta Lucia. 53. Die Nacht am Rhein. 54. Ich weiss nicht was soll es bedeuten. 55. Mehul, Joseph in Ägypten. 56. Weber, Der Freischütz. 57. Köm' ich als Sonne hoch. 58. Schiller dreissig Jahre. 59. Aennchen von Tharau. 60. Mozart, Don Juan. 61. Und der Hane leuchtet umher. 62. Nachtigall, o Nachtigall. 63. Freudvoll und leidvoll. 64. Es ist bestimmt. 65. Wohl auf, noch getrunken. 66. Noch seib' ich dich vor mir stehn. 67. Rosestock, Hölzerblüth. 68. Soldaten. Die weisse Dame. 69. Donizetti, Die Regimentstochter. 70. C. Kreutzer. Das Nachtlager. 71. Ich sah ein Röschen. 72. O Abendsonne.

Es ist dieses Werk des weithin bekannten und beliebten Verfassers ein wirklicher Blumenstrauß für Schule und Haus. Die Anlage des Werkes hat, seit in erster Reihe auf instrumentale Fortschritt, aber nicht allein in dieser Richtung verfolgt, es seine Bestimmung, sondern vermöge der gefälligen, in Motiven, wie im Arrangement harmlos und programmatisch undenden Melodien, die gleichzeitige ammiirende Gelegenheitsstücke für die gemüthliche Häuslichkeit. Die Auswahl der Melodien ist stets mit Rücksicht auf das Publikum der Jugend getroffen und das ganze Arrangement überschreitet nirgends das technische Können der kleinen Spieler.

Die Fortschreitung in den sich folgenden Hefen ist derart, dass der aufmerksame und fleissige Schüler stets zu folgen vermag. Da der Blumenpfad in verschiedenen Ausgängen und zwar für Violine allein, für eine Violine und Pife, für zwei Violinen und für zwei Violinen mit Pife, gehalten wird, so dürfte sich derselbe namentlich für Familien, in welchen mehrere musikalische Kinder sind, als nützlich erweisen und selbst Eltern, die sich an der Familien-Concerten persönlich beteiligen, werden sich eine recht sinnige Freude schaffen.

Dass endlich — abgesehen von der unterhaltenden Seite — auch das Taktgefühl und das Notensetzen durch solche gemeinschaftlich angeführten musikalischen Übungen sehr gefördert wird, kann gar keinem Zweifel unterliegen.

Schreiber dieser Zeilen wird sich freuen, wenn der gebotene Blumenpfad den Weg in jedes Haus — in jede Familie zu Nutz und Frommen der Kinder und Eltern findet und — woran wir nicht zweifeln — recht viel Freude schafft.

Ed. Rohde, Kleine Vorschule für Anfänger im Violinspiel, zugleich Einleitung zum Blumenpfad (siehe oben) des gleichen Componisten. Preis 1 Mk.

Für Abonnenten à 50 Pfg.

Gerhardt, C. op. 20.

13 kurze, ganz leichte Duetten in erster Lage. Heft 1 u. 2 à Mk. 1,25

Für Abonnenten à 50 Pfg.

## Sehr leicht.

Schröder, Herm., op. 3.

(Verfasser der Preis-Violinschule)

Blumenlese für junge Violinisten.

Eine Sammlung von Volksliedern, Opern-Melodien und anderen Stücken in instruktiver Folge mit progressiver Erläuterung des Inhaltes.

Für eine Violine Mk. 1. —

Für zwei Violinen Mk. 2. —

Für eine Violine und Piano Mk. 2. —

Für zwei Violinen und Piano Mk. 3. —

Inhalt:

Nr. 1. Choral: „Gott des Himmels“.

2. Nr. 2. Choral: „Nacht u. Still“.

3. Nr. 3. Choral: „Die Abendglocke schallt“.

4. Nr. 4. Choral: „Der Mond ist aufgegangen“.

5. Nr. 5. Choral: „Vale! will ich dir“.

6. Nr. 6. Choral: „Abend wird es“.

7. Nr. 7. Choral: „A. B. C.“.

8. Nr. 8. Choral: „Gestern Abend ging ich“.

9. Nr. 9. Choral: „Schlaf Kindlein schlaf“.

10. Nr. 10. Choral: „Sah ein Knabe ein Röslein stehn“.

11. Nr. 11. Choral: „Die Sterne sind erlichen“.

12. Nr. 12. Choral: „Es ist ein Schluss gefallen“.

13. Nr. 13. Choral: „Die dunklen Schatten“.

14. Nr. 14. Choral: „Kuckuk, Kuckuk ruft“.

15. Nr. 15. Choral: „Hopp, hopp, hopp“.

16. Nr. 16. Choral: „Fuchs, du hast die Gans“.

17. Nr. 17. Choral: „Lang, lang ist's her“.

18. Nr. 18. Choral: „Bald gras' ich am Neckar“.

19. Nr. 19. Choral: „Du, du, du liegst mir“.

20. Nr. 20. Choral: „Was kommt dort von der Höh“.

21. Nr. 21. Choral: „Mozart, W. A. Cavatine aus „Figaro““.

22. Nr. 22. Choral: „Melodie aus „Luzern““.

23. Nr. 23. Choral: „Du weisst nicht, wie lieblich du bist“.

24. Nr. 24. Choral: „Der Stern sah als kuhl der Abend“.

25. Nr. 25. Choral: „Blühe, liebes Veilchen“.

26. Nr. 26. Choral: „A. Chor der Schuljugend aus „Waffenschmidt““.

27. Nr. 27. Choral: „A. Schlüsserl an „Fandl““.

28. Nr. 28. Choral: „Mozart, W. A. „Aus ihrem Schatz““.

29. Nr. 29. Choral: „O Tannenbaum“.

30. Nr. 30. Choral: „Wohlan die Zeit“.

31. Nr. 31. Choral: „Lied aus „Undine““.

32. Nr. 32. Choral: „Weissen Dame“.

33. Nr. 33. Choral: „Nun ade du mein Hochland“.

34. Nr. 34. Choral: „Freut euch der“.

35. Nr. 35. Choral: „Mehul, Joseph in Ägypten“.

36. Nr. 36. Choral: „Freut euch der“.

37. Nr. 37. Choral: „Lied aus „Figaro““.

38. Nr. 38. Choral: „Auf den Bergen da wehen“.

39. Nr. 39. Choral: „Lanner, L. „Schönbrunner Walzer““.

40. Nr. 40. Choral: „Donizetti, Sextett aus „Luzern““.

41. Nr. 41. Choral: „Weber, C. M. v. „Leise racht es““.

42. Nr. 42. Choral: „Idem „Einsam bin ich nicht““.

43. Nr. 43. Choral: „Weber, B. A. „Komm, mein Lieben““.

44. Nr. 44. Choral: „Mendelssohn, Fel. „Wenn sich zwei Herzen““.

45. Nr. 45. Choral: „Lörzing, A. „Sonst spielt ich mit Scepter““.

46. Nr. 46. Choral: „Seib' nur auf, du Meister“.

47. Nr. 47. Choral: „Händel, G. F. „Arie aus „Rinaldo““.

48. Nr. 48. Choral: „Lass mich mit Thiränen“.

49. Nr. 49. Choral: „Winter, P. v. „Lobgesang: „Schon glänzt die goldne Sonne““.

50. Nr. 50. Choral: „Reichardt, J. Fr. „Freudvoll und leidvoll““.

51. Nr. 51. Choral: „Chopin, Fr. „Der Angler““.

52. Nr. 52. Choral: „Mozart, W. A. „Der Vogel sänger““.

53. Nr. 53. Choral: „Mozart, C. M. v. „Mei Schatzler““.

54. Nr. 54. Choral: „Mozart, W. A. „Reich mich die Hand““.

55. Nr. 55. Choral: „Lörzing, A. „Lied aus „Wilschütz““.

56. Nr. 56. Choral: „B. C. v. „Gestern Abend ging ich““.

57. Nr. 57. Choral: „L. „Spit seinen Freundschaft““.

58. Nr. 58. Choral: „Schubert, Fr. „Manche Thräne aus meinen Augen““.

59. Nr. 59. Choral: „Dittersdorf, C. v. „Lustig leben die Soldaten““.

60. Nr. 60. Choral: „Mendelssohn, Fel. „Thema des D-moll Trios““.

61. Nr. 61. Choral: „Lörzing, A. „Viel schöne Gahr““.

62. Nr. 62. Choral: „Fesca, L. „Weit in der Ferne““.

63. Nr. 63. Choral: „Lauterbach hab““.

64. Nr. 64. Choral: „Es wohnt am Seegestad““.

65. Nr. 65. Choral: „Schneider, H. „Variationen über „Es waren ein König“““.

66. Nr. 66. Choral: „Lörzing, A. „Was einst ein Kind der Springfeld““.

67. Nr. 67. Choral: „Schneider, H. „Fantasie über „Mädel ruck“““.

68. Nr. 68. Choral: „Lörzing, A. „Wir armen, armen Mädchen““.

69. Nr. 69. Choral: „Idem. „Brantlitz aus „Czaar und Zimmermann“““.

70. Nr. 70. Choral: „75. Idem. „Heil sei dem Tag““.

71. Nr. 71. Choral: „Vortrefflichen Stüchlein, vom Verfasser der weithin berühmten Preis-Violinschule bearbeitet, sind neben jeder Schule zu gebrauchen. Dieselben geben Taktfestigkeit und Routine, liegen für Bogen und Finger bequem, sind überaus leicht und leicht zu spielen, bilden, unterhaltend Arrangements, hegen im allerhöchsten Grade. Von grossem Werthe sind die „progressive Erläuterungen“ die so sagen die Vorrede vertreten.

Blind, Jakob, op. 33.

Musikalische Erholungen für junge Violinspieler.

Enthaltend progressiv geordnete Übungs- und Unterhaltungssätze.

Mit Benutzung beliebiger Volks-u. Kinderlieder, Opern-u. Tanzmelodien.

Band I, 100 sehr leichte Stücke.

Für 1 oder 2 Violinen Mk. 1,50

do. mit Klavierbegleitung Mk. 3. —

Inhaltsverzeichnis gratis und franco.

## Leicht.

Gerhardt, C. op. 21.

17 leichte Duetten in erster Lage.

Heft 1, 2 u. 3 à Mk. 1,25

Für Abonnenten à 50 Pfg.

Sowohl op. 20 als 21 sind sehr wohlklingend und von praktischem Nutzen;

es wird dem Schüler technisch nur wenig zugenommen und eignen sie sich daher ganz besonders zu Blattspiel-Übungen.

Tonarten-Kenntnis ist jedoch vorausgesetzt.

Hässner, H. op. 27.

Im Familienkreise

12 kleine und leichte Unterhaltungssätze

in der ersten Lage für Violine mit Piano-

fortbegleitung.

Heft I. Nro. 1. Romanze. 2. Scherzo. 3.

Siciliano. 4. Rondo. 5. Romanze. 6.

Scherzo.

Preis jeder Nro. 75 Pfg. — 1 Mk.

Für Abonnenten zusammen Mk. 1. —

Heft II. Nro. 7. Elegie. 8. Barcarole. 9.

Rom. 10. Allegretto. 11. Melancolie.

12. Gondellied.

Preis jeder Nro. 75 Pfg. — 1 Mk.

Für Abonnenten zusammen Mk. 1. —

Allerliebste effektvolle Vortragsstücke,

die dem Spieler ebensoviel Unterhalten-

des als Routineübendes, aber auch

treffliche Anregung bieten.

Blind, Jak. op. 33.

Musikalische Erholungen für junge Violinspieler.

Enthaltend progressiv geordnete Übungs-

und Unterhaltungssätze mit Benutzung beliebiger Volks- und Kinderlieder, Opern- und Tanzmelodien.

Band II, 100 beliebige leichte Stücke

für 1 oder 2 Violinen Mk. 1,50

do. mit Klavierbegleitung Mk. 3. —

Band III, 18 ausgewählte Vortragsstücke

für 1 oder 2 Violinen Mk. 1,50, do. mit

Klavierbegleitung Mk. 3. —

Inhalts- und Recensions-Verzeichnisse

über dieses beliebte Werk wird auf

Wunsch gratis und franco geliefert.

Necke, N. op. 7.

Ein Festgeschenk.

Tanz-Album für die fröhliche Jugend.

3 Walzer, 1 Schottisch, 2 Mazurkae, 8

Polkas, 1 Quadrille und 2 Galoppes.

Ausgaben: Für 1 Violine compl. M. 1,50

für Abonnenten 75 Pfg., für Violine mit

Klavier Mk. 4, für Abonnenten Mk. 2. —

Dieses beliebte Tanz-Album erschien auch

für Klavier allein zu Mk. 1,50, für Klavier

zu vier Händen Mk. 2, für Zither Mk. 1,50.

Mit diesem, auch für Anfänger leicht

ausführbaren Werke ist der Componist

einen wahrhaft glücklichen Wurf

gethan, denn es ist nicht leicht für ein

ausserst geringes technisches Aufgebot

so bequem spielbar und in so fließend

gefälliger, sogar zündender Art zu

schreiben. Die heitern Weisen werden

nicht nur der fröhlichen Jugend, sondern

auch jedem Erwachsenen ein acceptables

Festgeschenk sein.

Sowohl das Erscheinen einer 30. Auf-

gabe, als auch das Erfordernis der ver-

schiedensten Bearbeitungen verbürgen

die Beliebtheit dieses Werkes.

Weissenborn, E. op. 71.

Ein Schlummerlied für Violine oder Violon-

cell und Piano fort Mk. 1. —

Für Abonnenten 50 Pfg.

Ein ansprechendes Tonbildchen für

sinnige Spieler.

Grennebach, Gast., op. 4.

Schneid nach der Meimath.

Salonländer für 1 oder 2 Violinen mit

Pianoforte Mk. 1,50.



## Populär gewordene, im Publikum entstandene Bezeichnungen berühmter und beliebter Tonwerke.

Von Carl Richter.

In vielen Fällen hat für berühmte und beliebte Tonwerke die allgemeine Empfindung und Auffassung Bezeichnungen geschaffen, welche mehr oder weniger populär geworden sind. Die Zweifel hat in der Mehrzahl solcher Fälle der Inhalt der Werke ein so allgemeines Interesse noch gerufen, ist ganz oder in einzelnen Theilen in seiner poetischen Art und Weise so übereinstimmend verstanden worden, daß die Bezeichnungen von Seiten des Publikums in Uebereinstimmung gekommen, und ihre Verbreitung unausförmig geworden konnten. Meistens ist es wohl die unmittelbare und lebhafteste Empfindung für den Inhalt des Werkes im Ganzen gewesen, manchmal auch nur für einzelne besonders charakteristische Momente desselben, in einigen Fällen war es sogar irgend ein äußerlicher Vorgang, wodurch die Bezeichnung entstand. Ob die Componisten selbst mit derartigen Namengebungen immer einverstanden waren, aber gewesen wären, wenn sie es erlitten hätten, ist fraglich. Es ist aber bemerkenswerth, daß die allgemeine Anschauung so oft in einer und derselben Namengebung sich zusammen fand, und wie sehr abkann der Name an dem Werke haften blieb. Es liegt etwas Willkürliches in dieser Sache. Wer mag z. B. den Namen „Mondscheinsonate“ für Beethoven's op. 27 Nr. 2 erachtet und zuerst gebraucht haben? Beethoven selbst sicherlich nicht, wenigstens berichten seine Biographen nichts davon, und alles Aufsehtliche, welches über die Veranlassung und Entstehung des Werkes mitgeteilt wird, hat mit dem populär gewordenen Titel mindestens direkt nichts zu thun. Es dürften diese Bezeichnungen eine Art an Verbindlichkeit mit manchen der sogenannten „geflügelter Worte“ haben. Auch viele von diesen sind gekommen, man weiß häufig nicht woher und von wem. Die populär gewordenen Namen der Tonwerke sind entstanden, haben sich festgesetzt und sind meistens so allgemein bekannt und angewandt, daß selbst der Nachweis einer kleinen Unvorsichtigkeit des Namens denselben sicherlich ja leicht nicht verdrängen würde. Es scheint die Neigung zu diesen Namengebungen von Seiten des Publikums in einer noch nicht lange hinter uns liegenden Musikperiode besonders lebhaft gewirkt zu haben, und Beethoven dürfte am Meisten dabei beachtet worden sein. War Beethoven scheint die Bezeichnungen Liebhaberei weniger vorgekommen zu sein, und weniger auch nach ihm. Letzteres wahrscheinlich schon deshalb, weil die späteren Componisten in mehr Fällen als früher die Titel selbst gaben. Vielleicht sind auch manchmal ehemals populär gewesene Bezeichnungen mit der Zeit wieder verschwunden. Sollte eine Zeit, welche z. B. der C-dur-Sinfonie, (mit der sogenannten Schlussfuge), von Mozart den Namen „Jupiter“ gab, welche Haydn's G-dur-Sinfonie den „Pauken- und Trommeln“, welche aus einem äußerlichen Vorgang den, bis auf uns gekommenen Namen „Ochsenneuett“ (von Haydn) ableitete, nicht auch Bezeichnungen für andere hochgehende oder beliebte Tonwerke gehabt haben? Bei Beethoven zeigen sich, schon für frühe Werke, Namen, welche durch die allgemeine Empfindung und Anschauung, welche durch die öffentliche Stimme geschaffen wurden. Die Sonate op. 10 Nr. 1, in C-moll wird öfters „Die kleine Pathétique“ genannt. Gar nicht übel, wenn nur der erste Satz darunter zu verstehen ist; die Benennung ist auch nur auf diesen Satz anwendbar und jedenfalls von demselben ausgegangen. Das weissevolle Andagio und der humorvolle letzte Satz machen auf Haydn's keine Ansprüche. — Zunächst erscheint Johann der Titel „Frühlings- und Sommer- und es ist damit auf 14 Nr. 2, in G-dur gemeint. Die Veranlassung zu diesem Titel ist auf Beethoven selbst zurückzuführen. Nach den Mittheilungen seines Freundes und Biographen Schindler hat Beethoven denselben den Inhalt beider Sonaten op. 14, besonders aber denjenigen der Nummer 2, als einen Dialog zwischen Mann und Frau, aber dem Liebhaber und der Geliebten beigegeben. Der populär gewordene Titel ist somit in seiner Abstammung nachgewiesen, dürfte aber, nach meiner Erforschung und Ansicht mehr Schaden als Nutzen für das Verständnis und den Vortrag des Werkes gebracht haben. Besonders jüngeren Spielern gegenüber wird es sich empfehlen, dieselben über Schindler's Mittheilungen, sowie den darauf folgenden Titel vollständig in Unkenntnis zu lassen. Ich habe in andern Fällen erlebt, und die Klippe könnte sogar vielfach gefährlich sein, daß bei dem Vortrag des lieblichen Werkes, in der Absicht, den Dialog recht deut-

lich zu veranschaulichen, wahrhafte Carraturen zu Tage traten. — Mit op. 24, Sonate für Klavier und Violine in F-dur, tritt uns häufig der Titel: „Frühlings- und Sommer- und es ist damit auf 14 Nr. 2, in G-dur gemeint. Die Veranlassung zu diesem Titel ist auf Beethoven selbst zurückzuführen. Nach den Mittheilungen seines Freundes und Biographen Schindler hat Beethoven denselben den Inhalt beider Sonaten op. 14, besonders aber denjenigen der Nummer 2, als einen Dialog zwischen Mann und Frau, aber dem Liebhaber und der Geliebten beigegeben. Der populär gewordene Titel ist somit in seiner Abstammung nachgewiesen, dürfte aber, nach meiner Erforschung und Ansicht mehr Schaden als Nutzen für das Verständnis und den Vortrag des Werkes gebracht haben. Besonders jüngeren Spielern gegenüber wird es sich empfehlen, dieselben über Schindler's Mittheilungen, sowie den darauf folgenden Titel vollständig in Unkenntnis zu lassen. Ich habe in andern Fällen erlebt, und die Klippe könnte sogar vielfach gefährlich sein, daß bei dem Vortrag des lieblichen Werkes, in der Absicht, den Dialog recht deut-

lich zu veranschaulichen, wahrhafte Carraturen zu Tage traten. — Mit op. 24, Sonate für Klavier und Violine in F-dur, tritt uns häufig der Titel: „Frühlings- und Sommer- und es ist damit auf 14 Nr. 2, in G-dur gemeint. Die Veranlassung zu diesem Titel ist auf Beethoven selbst zurückzuführen. Nach den Mittheilungen seines Freundes und Biographen Schindler hat Beethoven denselben den Inhalt beider Sonaten op. 14, besonders aber denjenigen der Nummer 2, als einen Dialog zwischen Mann und Frau, aber dem Liebhaber und der Geliebten beigegeben. Der populär gewordene Titel ist somit in seiner Abstammung nachgewiesen, dürfte aber, nach meiner Erforschung und Ansicht mehr Schaden als Nutzen für das Verständnis und den Vortrag des Werkes gebracht haben. Besonders jüngeren Spielern gegenüber wird es sich empfehlen, dieselben über Schindler's Mittheilungen, sowie den darauf folgenden Titel vollständig in Unkenntnis zu lassen. Ich habe in andern Fällen erlebt, und die Klippe könnte sogar vielfach gefährlich sein, daß bei dem Vortrag des lieblichen Werkes, in der Absicht, den Dialog recht deut-

lich zu veranschaulichen, wahrhafte Carraturen zu Tage traten. — Mit op. 24, Sonate für Klavier und Violine in F-dur, tritt uns häufig der Titel: „Frühlings- und Sommer- und es ist damit auf 14 Nr. 2, in G-dur gemeint. Die Veranlassung zu diesem Titel ist auf Beethoven selbst zurückzuführen. Nach den Mittheilungen seines Freundes und Biographen Schindler hat Beethoven denselben den Inhalt beider Sonaten op. 14, besonders aber denjenigen der Nummer 2, als einen Dialog zwischen Mann und Frau, aber dem Liebhaber und der Geliebten beigegeben. Der populär gewordene Titel ist somit in seiner Abstammung nachgewiesen, dürfte aber, nach meiner Erforschung und Ansicht mehr Schaden als Nutzen für das Verständnis und den Vortrag des Werkes gebracht haben. Besonders jüngeren Spielern gegenüber wird es sich empfehlen, dieselben über Schindler's Mittheilungen, sowie den darauf folgenden Titel vollständig in Unkenntnis zu lassen. Ich habe in andern Fällen erlebt, und die Klippe könnte sogar vielfach gefährlich sein, daß bei dem Vortrag des lieblichen Werkes, in der Absicht, den Dialog recht deut-

lich zu veranschaulichen, wahrhafte Carraturen zu Tage traten. — Mit op. 24, Sonate für Klavier und Violine in F-dur, tritt uns häufig der Titel: „Frühlings- und Sommer- und es ist damit auf 14 Nr. 2, in G-dur gemeint. Die Veranlassung zu diesem Titel ist auf Beethoven selbst zurückzuführen. Nach den Mittheilungen seines Freundes und Biographen Schindler hat Beethoven denselben den Inhalt beider Sonaten op. 14, besonders aber denjenigen der Nummer 2, als einen Dialog zwischen Mann und Frau, aber dem Liebhaber und der Geliebten beigegeben. Der populär gewordene Titel ist somit in seiner Abstammung nachgewiesen, dürfte aber, nach meiner Erforschung und Ansicht mehr Schaden als Nutzen für das Verständnis und den Vortrag des Werkes gebracht haben. Besonders jüngeren Spielern gegenüber wird es sich empfehlen, dieselben über Schindler's Mittheilungen, sowie den darauf folgenden Titel vollständig in Unkenntnis zu lassen. Ich habe in andern Fällen erlebt, und die Klippe könnte sogar vielfach gefährlich sein, daß bei dem Vortrag des lieblichen Werkes, in der Absicht, den Dialog recht deut-

lich zu veranschaulichen, wahrhafte Carraturen zu Tage traten. — Mit op. 24, Sonate für Klavier und Violine in F-dur, tritt uns häufig der Titel: „Frühlings- und Sommer- und es ist damit auf 14 Nr. 2, in G-dur gemeint. Die Veranlassung zu diesem Titel ist auf Beethoven selbst zurückzuführen. Nach den Mittheilungen seines Freundes und Biographen Schindler hat Beethoven denselben den Inhalt beider Sonaten op. 14, besonders aber denjenigen der Nummer 2, als einen Dialog zwischen Mann und Frau, aber dem Liebhaber und der Geliebten beigegeben. Der populär gewordene Titel ist somit in seiner Abstammung nachgewiesen, dürfte aber, nach meiner Erforschung und Ansicht mehr Schaden als Nutzen für das Verständnis und den Vortrag des Werkes gebracht haben. Besonders jüngeren Spielern gegenüber wird es sich empfehlen, dieselben über Schindler's Mittheilungen, sowie den darauf folgenden Titel vollständig in Unkenntnis zu lassen. Ich habe in andern Fällen erlebt, und die Klippe könnte sogar vielfach gefährlich sein, daß bei dem Vortrag des lieblichen Werkes, in der Absicht, den Dialog recht deut-

## Aus dem Künstlerleben.

— Die dramatischen Zugvögel kehren aus dem fernsten Westen wieder, der Frühling ist da. Amerika schickt unsere Deutschen Bühnenkünstler wieder heim. Frau Franziska Elmreich ist bereits heimgekehrt; die Geisinger, die Galmeyer, Barnard, die ganze Deutsche Colonie New-York's ist unterwegs.

— Aus Paris wird gemeldet, daß sich der gefeierte „Stern“ der Opéra comique, Hedwig Rolandt, mit dem ebenso reichen, als angenehmen Chef des Honblingshauses „Charles Goffi“, Poulbroux Polissomère 65, Paris, verlobt hat. Die Künstlerin wird noch dem „Gigaro“ bereits im Monat Mai heirathen. Hedwig Rolandt wird übrigens der Offenbarkeit seines Weges entgegen. Vor der Hand nur ist sie bei dem Director des Théâtre national de l'Opéra comique um eine sechsmonatliche Suspension ihrer Verpflichtungen für diese Bühne eingekommen, welche ihr auch Seitens des Herrn Carvalho bewilligt wurde. Im Juli wird Hedwig Rolandt in London und im August in einigen Städten Deutschlands auftreten.

— Etella Gerster und der Geiger Andriczel haben sich zu einer gemeinsamen Tournee vereint. Dieselbe wird in Kopenhagen ihren Anfang nehmen. Während der Ausstellung in Amsterdam geberkt das Künstlerpaar dort eine Serie von Konzerten zu veranstalten.

— Der Kgl. Musikdirektor Alf. Dregert hat seinen Wohnsitz von Köln nach Elberfeld verlegt. Mögen Herr Dregert, der als liebenswürdiger Gesellschaftler, wie als tüchtiger, feinsinniger Künstler geachtet und geehrt ist, in seinem neuen Wirkungskreise die verdienten Sympathien entgegen finden.

— Franz Abt, welcher an Wismar leidet, geht es immer noch nicht zum Besten.

— Am Leipziger Stadttheater ist Herr Nagel vom Stadttheater in Elm als Capellmeister an Herrn Rühmhardt's Stelle engagirt worden, welcher letztere als Capellmeister an das Stadttheater in Magdeburg engagirt wurde.

— Die Concertsängerinnen Wally Schaufeil aus Düsseldorf, Marie Schneider aus Köln, sowie die Concertsänger Franz Litzinger aus Düsseldorf

und Paul Haase aus Aachen haben ein „Rheinisches Vokal-Quartett“ gebildet und desächstigten im Laufe der Monate Mai, Juni und Juli dieses Jahres in den größeren Städten Deutschlands, Holland und der Schweiz zu concertieren. Das Repertoire umfasst unter Andern: Spanisches Lieberpiel von Schumann, Serbisches Lieberpiel von Henckell, Lieberlied von Brahms u., sowie Terzette, Duette und Einzelvorträge.

## Theater und Concerte.

— Wagner's „Lohengrin“ wird im Grand Théâtre zu Lyon zur Aufführung vorbereitet.

Der Erfolg der Aufführungen des „Nidelungenringes“ in Venedig war am zweiten und vierten Abend, in der „Ballfäre“ und „Götterdämmerung“, ein vollkommen durchschlagender; „Rheingold“ und „Siegfried“ vermochten nur einen Achtungserfolg zu erzielen. Die Kritik hebt aus der Reihe der Darsteller in erster Reihe Frau Reichert-Rindermann, sowie die Herren Schott und Liban hervor. Das Orchester findet unbedingte Anerkennung. — Am Canale Grande, vor dem Palazzo Vendramin, dem Sterbehause Wagner's, wurde am 19. v. M. durch das Orchester des Richard Wagner-Theaters eine Leichenfeier für den Meister veranstaltet. Die schätzbar Mitglieder des Orchesters waren auf einer Barke vor dem Palazzo gefahren und führten dort die Tannhäuser-Overtüre und den Trauermarsch aus der Götterdämmerung auf. Der Besuch auf dem Canale Grande war während der Dauer der Feier vollständig abgesperrt. Alles was Venedig an hervorragenden Persönlichkeiten birgt, war in hunderten von Gondeln herbeigekehrt. Die Feier machte einen tiefen und erhebenden Eindruck. Als nach der Beendigung derselben das Orchester den Italienischen Königmarsch intonierte, wurde das bis dahin beobachtete Schweigen der Menge durchbrochen und es ergallte einleuchtend, freudiger Beifall.

— In Mannheim ist eine neue Sinfonie von Moritz Heger aufgeführt worden, welche das echte Talent des jungen Musikers auspricht und sehr beifällig aufgenommen wurde.

— In Gloggnitz kam im letzten Winterconcerte am 20. d. M. unter Massow's Leitung u. A. eine neue Suite „Aus dem Künstlerleben“ von Wertes van Gendri zur Aufführung, welche vielen Erfolg hatte.

— Wie die „Times“ erfährt, wird die neue lyrische Oper „Colomba“ von Macdanzie, welche von der Karl Hofa'schen Operngesellschaft im Drury Lane-Theater in London mit durchschlagendem Erfolge gegeben worden, die erste Novität bilden, welche Herr Pollini während der Herbstsaison im Stadt-Theater zu Hamburg zur Aufführung bringen wird. Eine weitere englische Novität „Esmeralda“ von G. Thomas soll nächste Saison in Köln zur erstmaligen Aufführung kommen. Direktor Jul. Hofmann aus Köln ist einer Einladung nach der englischen Hauptstadt gefolgt um über den Aufführungswert für Deutschland zu urtheilen.

— Der Karlsrührer Gacilienverein brachte in seinem 3. Concert neben G. Brahms' Deutschem Requiem auch eine neue Composition des dortigen Hofmusiklers Andreas Mohr „Christnacht“, Text von A. von Platen, welche durch wohlklingende, liebliche und ungelächte Melodie allgemein anfrach.

— Massenet, der Componist der „Herodias“, wird in kommenden Saison mit einem neuen Werk vor das Pariser Publikum treten. „Manon Lescaut“ betitelt sich seine neueste dramatische Composition.

— Köln. Wenn sonst das Frühjahr sonnig und wönnig, düstig und lustig, glühend und blühend heran naht, raffte sich der Concert-Referent mit neuer Kraft empor; weit von sich warf er die Blätter, worin er über Wunderkinder, über zum Himmel aufstürmende Genies, über mystikalische Wissen und Nichtwissen sein geistiges Urtheil niedergelegt hatte, entronzte seine Stühle, dankt dem Schöpfer, daß die gewaltige Concert-Saison vorbei, und schloß sich, ein neues Wesen, dem leichtseligsten Trost der Poeten an, welche der Darg mit seinen Freunden neu belebte. Jetzt ist es anders geworden! Die Natur, nicht allein, daß sie uns die schönen Tage, die uns sonst das Frühjahr bot, verflümmert, leistet durch ihre unfreundliche und mürrische Blüthe auch noch dem Concertwesen Vorjubel und wohl oder übel muß sich ein gewöhnlicher Reporter den Venggefühlen entziehen und sein undankbares Amt über die Reihe ausüben. Seine Stimmung kann unter diesen Umständen selbstverständlich keine ungetrübte sein, und da bedarf es denn schon

ganz besonderer Leistungen, welche im Stande sind, die Stirn des überlaiden Kunstrichters zu glätten und diesen seltenen Fall hat das Concert des Schwiderrath'schen Vereines am 25. v. Mts. thatsächlich zuwege gebracht. Dieser junge Verein, dessen verdienstvollem Dirigenten es gelungen ist, zahlreiche und tüchtige Kräfte zu sammeln und zu seßeln, ringt mit jedem neuen Concerte erhöhte Sympathien ab. Zur Ausführung kamen dies Mal: Bach's Choral „Gib dich zufrieden“; Richter: op. 50 Nr. 2 „Ave verum“ für 6stimm. Chor a capella; Brahms: op. 38 Sonate für Klavier und Cello (Schwiderrath — Klavier, Wellmann — Cello); Dowland: Madrigal; Bennett: Madrigal; Gasto lb: Amor im Nachen — Singtanz, für 5stimmigen Chor; a) Schumann: Andante aus dem Cello-Concert op. 129, b) Lalo: Utequin, c) Raffert: L'invocation des Erinyes (Wellmann); von Herzogenbusch: op. 35 2 deutsche Volkslieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Wenn ein solch würdevolles Programm den Saal gut zu besetzen vermag und wenn die Zuhörer bei einer so enorm niederen Temperatur bis zum Schlusse ausharren, dann braucht wohl über die Anerkennung und zunehmende Theilnahme an dem Vereine und über die Leistungen selbst kaum noch etwas gesagt zu werden. Der Eindruck der durchwegs vortrefflichen Aufführungen zeigte sich als ein sichtbar ergreifender, erhebender und delundete den künstlerischen Aufschwung und das eifrige Streben nach idealem Ziele. Auch die Cello-vorträge des Herrn Wellmann wurden durch reichen Beifall und Mitwirkung zu einer Zugabe lebhaft gemärdigt.

Wäge in dem jungen, strebsamen Vereine auch in Zukunft reiche Lebenskraft pulsen.

— Im Stadttheater in Köln wurde die Walküre mehrere Male mit gleichem Erfolge aufgeführt. Die Hauptpartie waren vertreten durch die Damen Paris-Zitelsch — Brunhilde, Ottiler — Sieglinde und den Herren von Witt aus Mecklenburg — Siegmund und Carl Mayer — Wotan. Auch „Deron“ mit den Recitativen von Wöllner fand hohe Würdigung.

— Das Programm des schlesischen Musik-Festes wurde also festgesetzt: Am 3. Juni kommt Mendelssohn's „Paulus“, am 4. Juni Händel's „Gacilien“. Die, dann ein bisher noch nicht aufgeführtes Chouerwerk von G. Raff „Die Tageszeiten“, und ein größeres Orchesterwerk (nach den in Görtlicher Blättern gemachten Anmerkungen wahrscheinlich Graf Hohenberg's kürzlich in Dresden in einem Wohlthätigkeitsconcerte gezielte zweite Symphonie) zur Aufführung, am dritten Tag, den 5. Juni, wird dem Herrn, gemäß das Künstlerconcert abgehalten, in dem die „Tannhäuser“-Overtüre, ein Feitmarisch von Musikdirector W. Klingenberg, eine Composition von Organtist Fleischer in Götting, Beethoven's Bruchstück „Die Ruinen von Athen“ und ein neues Violinconcert von M. Roszto wski aus Breslau, vorgetragen von Emil Sauret aus Berlin, neben Gesangs-vorträgen der im Oratorium mitwirkenden Künstler und Künstlerinnen, Frau Clementine Schuch-Prosta aus Dresden, Frä. Hermine Spieß aus Wiesbaden, Herrn L. Jäsch. Kammerfänger Wulfs aus Dresden und Herrn Hermit Westberg aus Köln, zur Aufführung gelangen.

## Vermischtes.

— Das von C. Schultes gebildete und von Ferd. Möhring für Männerchor componirte Volkslied „Königin Luise“ mußte jüngst vor dem Kaiser (welcher dasselbe bereits vorigen Sommer in Rosenheim hörte) in einer Matinée wiederholt vorgetragen werden.

— Pasdeloup, der Unternehmer der populären Concerte in Paris, dessen pecuniäre Erfolge in letzter Zeit in Folge der zu starken musikalischen Concurrenz mit den künstlerischen nicht gleichen Schritt gehalten haben, sieht sich gezwungen, die von ihm vor 22 Jahren begründeten Concerts populaires in ein Aktienunternehmen zu verwandeln.

— Das Comité zur Errichtung eines Mozart-Denkmal's in Wien hat sich nun constituirt. An dessen Spitze steht Baron Hofmann.

— Die englische Volkshymne in das Sanskrit für Ihrer Majestät indische Unterthanen übertragen zu haben, ist das Verdienst des Sprachforschers Max Müller in Oxford. Dieser sanskritische Text des „God save the Queen“ zeigt daselbe Metrum wie der englische, aber verschiedene Abweichungen. So verwarf Müller z. B. den offiziellen indischen Kaiserstitel der Königin Victoria, „Kaisari Hind“, weil derselbe den Indern ganz fremdartig

und unverständlich klinge, und wählte dafür den Ausdruck Rägädhiträgni (Ober-Königin der Könige) als den einzig richtigen. Für Gott setzte er statt Bhagavat das Wort Isvara, d. h. Herr, damit die Orthodoxen in England nicht glauben, daß in Indien Segen für die Königin von solchen Göttern oder Götzen erbeten werde. Demgemäß lautet die erste Strophe des „God save the Queen“ in der Sanskrit-Üebersetzung Müller's:

Rägägnim prasadäminim — Die Königin, die huldvolle, Lokapranädinim — In der Welt geehrt, Pähisvara — Beschütze, o Herr! Lakshmi-prahäsäsinim — Siegleuchend. Satrupahäsäsinim — Ueber Feinde lächelnd, Täm dirghasäsinim — Sie, lang herrschend. Pähisvara — Beschütze o Herr!

Wer also Lust verspürt, kann das „Heil dir im Siegestrang“ bei der nächsten Gelegenheit sanskritisch singen.

— In Halle a. S. haben die Stadtverordneten die Summe von 450,000 Mk. zum Bau eines neuen Theaters bemittelt.

— Nachrichten aus better Quelle lassen es als wahrscheinlich erscheinen, daß Richard Wagner's „Lohengrin“ demnächst an der Großen Französischen Oper in Paris zur Aufführung gelangt.

— Ein Harmonium, welches mit jedem Pianino verbunden und sowohl allein, als auch mit letzterem zusammen gespielt werden kann, ist von Hrn. Leonard Kükner, Musiklehrer und Organist in Hamburg Spalburgstraße 11 erfinden und im deutschen Reich und England patentiert worden.

— Der gegenwärtig Mode gewordene geniale Pianist d'Albert scheint einen Rivalen in Sarasani Planté erhalten zu haben, doch in egypten Verührungs-punkten: Während d'Albert seine foros in kräftig angelegten Compositionen sucht, giebt Planté's Vortrag in der Fäsigkeit „Melodie“ zu spielen; sein Ton ist von süßester Lieblichkeit und seine Spielweise pikant, zum Theil betäuschend; nach Berliner Wörtern soll ihm in diesen Eigenschaften Niemand „über“ sein.

— Es ist keine Frage, daß die Viola, welche der Violine und dem Cello zweifellos ebenbürtig ist, in einer ungerechtfertigten Weise vernachlässigt wird und doch findet dessen weicher symphonischer Altton den Weg zum Herzen, wie wenig andere Instrumente. Professor Hermann Ritter, der Erfinder der Viola d'Alta, welcher für die Vervollkommenung der Altviola schon so viel gelhan, weht neuerdings das Interesse für dieselbe durch Herausgabe einer Viola-Schule. Das dieses Werk, welches im Laufe des Sommers im Verlag von F. J. Tonger in Köln erscheinen wird, mit der gründlichsten Sachkenntnis ansgearbeitet ist und ähnlliche Werte an pädagogischem Werthe überragt, bedarf im Hinweis auf den Verfasser kaum einer Erwähnung.

— Die Enthüllung des Kreuzer-Denkmal's erfolgt nun bestimmt am 29. Juni dieses Jahres in Meßkirch. Die Feier, mit welcher zugleich ein Kreisfängerfest verbunden, beginnt Vormittags 11 Uhr mit Festzug und Festchor. Hierauf folgt die eigentliche Enthüllungsfest und schließt Mitttags mit Festconcert. Das letztere wird eingeleitet durch die Overtüre zum „Mazaglan“; hierauf folgen 5 Gesammthöre und zwar 1. An das Vaterland; 2. Die Kapelle (G-dur); 3. Ich luche Dich; 4. Zügerchor; 5. März-nacht. Einzelvorträge der eingeladenen Vereine finden in beschränkter, der Concertdauer angemessenen Anzahl statt; es wird gewünscht, daß besonders leistungsfähige Vereine, wenn immer möglich, Kreuzer's Höre wählen. Anmeldungen zur Theilnahme sind bis längstens 15. ds. Mts. an den Vorstand des Gecngvereines „Eintracht“ in Meßkirch (Baden) zu richten.

— In Tölz (O/Bayern) ist ein neues Fachblatt für die Interessen des Ritterspiels unter dem Titel „Edo vom Gebirge“ erschienen. Dasselbe ist Organ des bayerischen Rittersbüdens.

— Beim ersten großen Musifeste in Halle (gefeiert den 10., 11., 12. und 13. September 1829), dirigirte der Generalmusikdirector Dr. Spontini, Ritter mehrerer hoher Orden. In den Proben hatte er nur einen Orden angemacht; als er aber den ersten Festtag, mit seinen glänzenden Orden und Ordensabzeichen geschmückt, den Directionsstuhl betrat, und viele über die Pracht dieser Orden erstaunten, fragte ein Musiker: „Was hat denn Mozart für Orden gehabt?“ da erwiderte ihm ein College mit den schönen Worten: „Mozart brauchte gar keine Orden.“

Verlag der J. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

## Grosse Theoretisch-praktische Violine Schule

in 3 Bänden  
von

Edmund Singer und Max Seifriz

Concertmeister, Professor etc. Hofkapellmeister, Musikdirektor etc.  
Erster Band in 2 Hälften.

Eingeführt an den Seminar- und Präparanden-Anstalten in Württemberg und Baden und den Conservatorien zu Stuttgart, St. Petersburg Straßburg etc.



### Verrophon,

ein originelles Instrument für Laien und Künstler, ist aus Glasplatten zusammengesetzt, mit wunderbar reinem Ton, welcher durch Reiben der mit einer Essenz benetzten Finger leicht und ohne Vorübung hervorgebracht wird. Geeignet für Concerte wie für's Haus. Vollste Garantie. Praktische Vorrichtung zum Schutz für Zerbrechen der Gläser. Illustrierte Prospekte mit Preisen franco.

Adolf Klinger, Instrumenten-Fabrik Reichenberg in Böhmen.

### Concert-Arrangements in Norwegen.

übernimmt die Kgl. Hof-Musik. Hdg.  
von

Carl Warmuth in Christiania.

Alle Anfragen werden sofort beantwortet. Becheten/cher Folgt steht zu Diensten.

Über 20 Jahre die Concerte der bedeutendsten Künstler arrangiert.

Herausgeber und Verleger der Nordischen Musik-Zeitung, über ganz Skandinavien in großer Auflage verbreitet.



### Glaesel & Herwig,

Musik-Instrumenten-Fabrik

in Markneukirchen.

empfehlen Violinen und Zithern,

sowie jeden Artikel der Musik-Instrumenten-Branchen unter

Garantie. Preisliste nebst Bericht

über die Industrie Markneukirchen's

gratis und franco.

Ihre Kgl. Hoheit die Frau Grossherzogin von Baden hat die Widmung der im letzten Vorwinter mit grossem Beifall im Wiesbadener Hoftheater aufgenommenen Operette von F. Lörberg (nach dem romantischen Drama „Nox“ von H. J. Smith) angenommen und ist dem Componisten diese durch Cabinetsschreiben mitgeteilt worden. (RM)

Ein Pianofortebauer, Inhaber eines Piano-Magazins (alte Firma) in einer Prov.-Hauptstadt, sucht zur Vergrößerung seines Geschäftes, resp. Einrichtung einer Fabrik, einen Socius mit Kapital. Am Orte bestehen nur kleine Fabriken.

Auskunft unter D. P. 177.

### Preisanschreiben für Männerchöre à capella.

Der Badische Sängerbund erlässt zur Vervollständigung seiner Liedersammlung ein Preisanschreiben für die besten Original-Compositionen für Männerchor und ladet die Herren Componisten zur Beteiligung freundlichst ein.

#### Bedingungen:

- 1) Die Chöre, ob durchcomponirt oder Strophenlieder, dürfen von keiner ungewöhnlichen Länge sein. Allzugeschwierigkeiten in Bezug auf Tonumfang und Modulation sind zu vermeiden.
- 2) Sämtliche Compositionen sind auf zweifelligem System einzureichen.
- 3) Der Badische Sängerbund wird Eigentümer der preisgekrönten Compositionen.
- 4) Die eingesandten Chöre dürfen noch nicht gedruckt sein.
- 5) Dem Badischen Sängerbund bleibt es frei, von den eingesandten Compositionen auf welche, aber nicht preisgekrönte Chöre in seine Sammlung ohne besondere Honorar anzunehmen. In diesem Fall bleibt das Eigentumsrecht dem Componisten.
- 6) Die Compositionen sind bis zum 15. Mai an den Präsidenten des Badischen Sängerbundes, Herrn Hugo Hauser in Mannheim, einzureichen.
- 7) Die zur Preisvertheilung eingesandten Chöre müssen auf dem Titelblatt ein deutlich geschriebenes Motto enthalten, dessen genaue Copie sich auf einem verschlossenen Couvert befindet, in welchem Name, Wohnort und genaue Adresse des Componisten verzeichnet ist.
- 8) Es werden folgende Preise festgesetzt:  
Ein erster Preis für die beste Composition, Strophenlied oder durchcomponirt . . . . . Mk. 100.  
Ein erster Preis für das beste Volkslied . . . . . „ 100.  
Ein zweiter Preis für Strophenlied oder durchcomponirt . . . . . „ 50.  
Ein zweiter Preis für Volkslied . . . . . „ 50.  
Ein dritter Preis für Strophenlied oder durchcomponirt . . . . . „ 25.  
Ein dritter Preis für Volkslied . . . . . „ 25.
- 9) Das Ergebniss wird in der „Neuen Sängerkarte“ in Leipzig (H. Prell) in der „Neuen Musikzeitung“ von Tonger in Köln, sowie in den Leipziger „Signalen“ bekannt gegeben.
- 10) Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren:  
Musikdirector Carl Hermann, Mannheim; Vincenz Lachner, Hofkapellmeister a. D., Karlsruhe; Ferd. Langer, Hofkapellmeister, Mannheim; Theodor Mohr, Musikdirector, Pforzheim; Jos. Ruzek, Hofkapellmeister, Karlsruhe.

Mannheim, den 10. März 1888.

Für den hooptouschus des Badischen Sängerbundes:

Der Präsident:

Hugo Hauser.

## Dr. Hoch's Conservatorium in Frankfurt a.M.

Am 2. April begann der Sommerkursus der Anstalt. Der Studienplan umfasst folgende Lehrfächer: Allgemeine Musiklehre, Harmonie, Contrapunkt, Composition, Paraphrasen und Orationsübung, Pianoforte, Violine, Violoncello in Solo- und Ensemblespiel, Streichinstrumente, Chor-, Solo- und Ensemble-Gesang, vollständige Ausbildung zum lyrischen und dramatischen Gesang, Geschichte der Musik, Metrik und Poetik, Declamation, Mimik, Italienische und Französische Sprache.

Der Unterricht wird erteilt von: Frau Dr. Clara Schumann, Fräulein Marie Schumann, Fräulein Janotha und den Herren J. Knorr, Valentin Müller und L. Jellil (Pianoforte), Frau Herlitz-Viardot-Garcia und den Herren Prof. Julius Stockhausen und C. Schühart (Solo- und Chorgesang), den Herren Concertmeister Hugo Heermann und Fritz Bassermann (Violine), den Herren Prof. Bernhard Cossmann und Valentin Müller (Violoncello), Director Dr. Bernhard Scholz, Prof. Magnus Böhm und J. Knorr (Theorie und Geschichte der Musik, Composition), Herr Dr. G. Veith (Metrik und Poetik), Herr Carl Hermann, (Declamation und Mimik), den Herren Dr. A. Fritsch, Agostino Savoldelli und Dr. Luigi Forte (neue Sprachen).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer Mk. 360 und in den Ausbildungsklassen der Klavier- und Gesangsschule Mk. 450 per Jahr und ist pränumerando für je 4 Monate zu entrichten. Anmeldungen nimmt die Direction schriftlich oder mündlich jeder Zeit entgegen; von derselben sind auch ausführliche Prospekte zu beziehen.

Die Administration:

Dr. von Mumm.

(D&C)

Der Director:

Dr. Bernhard Scholz.

Kanzlei im Conservatorium: Saalgaasse 31. 7/2

— Gernshelm — Hallä — Hiller — Jaell — Liszt — Marsick —

Hof-Piano-Forte-Fabrik mit Dampftrieb.  
(älteste und grösste Fabrik Westdeutschlands.)

## Rud. Ibach Sohn

(vormals: Ad. Ibach Söhne)

KÖLN BARMEN LONDON E. C.  
Unter Goldschmied 40, Nenerweg 40. 13 Hamsell Street  
Nr. 88. Falcon Square.

Fabrikation von:

### Flügeln und Pianino's

in allen Stielen und Holzarten sowie allen klimatischen Verhältnissen angemessen. —

Die vorzüglichen Eigenschaften derselben sind weltbekannt.

Jedes Instrument wird garantirt.

#### PREIS-MEDAILLEN:

Aachen — Düsseldorf — London — Altona — Wien — Philadelphia  
Sydney — Melbourne.

## Pianinos Sparsystem

20 Mark monatl.

Flügel Abzahlung

Harmoniums ohne Anzahlung

Nur Prima-Fabrikate.

Magazin vereinigter Berliner

Pianoforte-Fabriken

Berlin, Leipzigerstrasse 30.

Preisocourant gratis und franco.

## WAGNER'S MUSIK

his C D es as es fies E ges

LEHR-APPARAT

unübertrefflich zur leichten und schnellen

Erlernung aller für Clavier, Gesang etc.

erforderlichen Grundlagen. Zu beziehen

durch alle Musikhandlungen, sowie gegen

Kassenzahlung von 3 M. franco vom Verleger

C. GREGURKE, BERLIN 50

BRÜCKENST. 13A

Im Verlage v. JULIUS HAINAUER,

Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau

ist soeben erschienen:

Bernhard Scholz,

Op. 54. Contrapunktische Variationen über eine

Gavotte von G. F. Händel für 2 Klaviere 4 Mk.

Gp. 5b. Sonate für Violine und Klavier Mk. 5,50.

Oboeröhre à Mk. 0,75,

nur wirklich gute, ausprobierte überseudet

C. Sparre, Berlin N. Brunnenstr. 122a.

Soeben erschien:

## Neuester Catalog beliebter Musikalien

Preis 50 Pfg.

P. J. Tonger's Musik-Sortiment.  
Köln am Rhein.

### 2 Waldhörner

in F, fast neu, ein Umständ halber zu verkaufen. Gef. Offerten unter L. F. an die Expedition dieser Zeitung. 7/2

Billigst werden verkauft:  
Ein Cello (Neuner & Hornetener 1864), eine Bratsche (neu) und eine gut eingestimmte Violine (Joh. Diehl).  
Von wem s. d. Exp.

Ein Musikdirector, Solo-Cellist, Pianist, Componist, der mit seinen Vereinen (Männerchor, Frauenchor und Orchester) schon die besten Erfolge hatte, wünscht seine Stellung zu verändern.  
Briefe unter E. F. 100 befördert die Expedition dieser Zeitung.

## P. Pabst's Musikalien-Handlung in Leipzig,

verbunden mit einer

bedeutenden Musikalien-Leihanstalt,

versendet ihre Cataloge gratis und

franco. — Bei Musikalien-Ankauf

conveniente Bedingungen. — Nicht-un-

gekauften wird bereitwilligst um-

getauscht. 4)

Metronome (nach Mälzl) billigst.

Durch alle Buch- und Musikalien-handlungen zu beziehen:

## Géza Graf Zichy

4 Lieder mit Klavierbegleitung

Preis Mk. 2.—.

1. Du warst mein Sonnenschein.

2. Es war im duftenden Walde.

3. Ich hab' dich gesehn.

4. Auf einem hohen Berge.

P. J. Tonger's Verlag,

Köln a. Rh.

# The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument für den Hausgebrauch ist

## The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Orgel) mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Registern. Preis nur **Mk. 360.** Dasselbe ist einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones unübertrefflich, es sollte deshalb in keinem Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten und die Anschaffung zu erleichtern, vermietete ich dieselben zu

**Mk. 12,— pro Monat**

und lasse nach 40 Monaten das Eigentumsrecht ohne Nachzahlung eintreten.

Rudolf Ibach

Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN

KÖLN

Neuerweg Nr. 40.

Unter Goldschmied 38.

7

22 Modellen.

**Gebrüder Stollwerck, Köln.**

23 Hofdiplome.

**Chocoladen & Cacao's,**  
Zuckerwaaren- & Biscuit-Fabrik, Tragantwaaren u. conservirte Früchte. Pharmaceut. Präparate nach der Pharmac. germanica. Chines. Thee's, Japan. Waaren.

Dampf- & Maschinen-Betrieb von 350 Pferdekraft, eigener Maschinen-Werkstätte, Buchdruckerei mit Stereotypie, Klempnerei, Gas-Anstalt &c. ist es das ausgezeichnetste Etablissement der Branche im Deutschen Reich mit grösstestmöglicher Leistungsfähigkeit.

## „Holz- & Stroh-Instrumente

aus Palisander oder Resonanzholz fertigt z. billig. Preisen H. Röser, Lausanne.

## Zur gefl. Beachtung!

Bei k. k. ausschl. pr. Musik-Instrum.-Fabrikation v. Josef Müller i. Schönbach, Eger (Böhmen) bekommt man schon für 20 Mk. eine prachtvoll gearbeitete Violine Originalmodell Stradivarius, Guarneri oder Steiner tadello in jeder Beziehung mit schönem, starken, edlen Ton und Etui mit Schloss und Haken, nebst einem feinen gearbeiteten sehr schön. Fernambukbogen, schöne Zither zu 11 Mk., ganz feine von Palisanderholz 17 Mk., 20 bis 30 Mk. mit Ringen und Schlüssel, ein Holz-Etui 4 Mk. (Schloss und Haken).

Nichtconvenientes nimmt Obiger mit allen verursachten Spesen sofort pr. Nachnahme zurück. Preisliste franco. ¼

## Concert-Arrangements

für Norwegen

übernimmt die Musikalien-Handlung von

Petter Håkensen, Christiania.

Ausgezeichnete Concertflügel stehen zu Disposition. ¼

## „Wem an einer

gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk\*) auf das Dringendste; wir sind überzeugt, dass es eine grosse Zukunft hat.“

Musikal. Wochenbl., Leipzig. ¼

\*) Damm, Klavierschule, 31. Auflage. Steingraber Verlag, Hannover.

Wilhelm Hansen's Musikverlag in Copenhagen.

## Neues Werk

von

## Edv. Grieg.

**Der Bergentrückte. Bariton-Solo mit Streich-Orchester und zwei Hörnern.**

Partitur mit deutschem Text 2 Mk. Orchesterstimmen und Solo-Singstimme Mk. 3,25. Dnhlirstimmen A 25 und 50 Pfg. Klavier-Auszug mit deutschem Text (Bariton-Solo und Pianoforte) 2 Mk.

Da zur Ausführung dieses Stückes nur ein sehr kleines Orchester erforderlich ist und, wenn die Verhältnisse das Orchester nicht gestatten, auch der Solo-Bariton seine Partie mit Klavier allein ausführen kann, so darf die Aufmerksamkeit der Concert-Directionen auf dieses Stück gelenkt werden.

Durch jede Musikalien-Handlung zu beziehen. 2/2

## Allen neu hinzutretenden Abonnenten des „Berliner Tageblatt“

wird gegen Einsendung der Post-Quittung der bis 1. Mai abgedruckte Theil des gegenwärtig im Feuilleton erscheinenden, allgemeine Sensation erregenden neuesten Werkes von

**Friedrich Friedrich: „Am Horizont“**

gratis und franco nachgeliefert. Eine ungewöhnlich spannender Roman, dessen reichbewegte Handlung aus den politisch-sozialen Kämpfen unserer Zeit geschöpft ist. Nach Beendigung desselben folgt das neueste Werk von

**Carl Emil Franzos: „Der Präsident“**

eine ergreifende Erzählung von markiger Kraft und feiner Charakteristik, wie sie dem berühmten Autor besonders eigen ist. — Probe-Nummern gratis. —

**Mai Juni** werden Abonnements auf das „Berliner Tageblatt“ nebst seinen vier werthvollen Beiblättern: „Mitt. Wchbl.“, „ULK“,

„Mitt. Sonntagsblatt“, „Deutsche Reichsblatt“, „Mitt. theilungen über Landwirtschaft, Gartenbau und Hauswirtschaft“ und „Jahrbücher der Wegweiser“ entgegen genommen von allen Postanstalten zum Preise von nur **3 Mk. 50 Pfg.** f. alle 5 Blätter zusammen.

Im Verlage von M. Bölling in Darmstadt erschien soeben in II. Aufl.:

## Major Kreuzschnabel, Marsch

für Pianof. mit fidelem Text comp. und S. Hochwachtborn, Herrn Oberstleutnant Kreuzschnabel, Ritter pp. gewidmet von

## Grenadier Wickschuber

Preis 80 Pfg.

mit Original-Titelbild aus den fliegenden Blättern.

Die erste Auflage wurde innerhalb 4 Wochen gänzlich abgesetzt. Ausgabe für Streich- und Militär-Orchester

Preis Mk. 2,50.

**Felix Stoll, LEIPZIG,** Musikalien-Handl. versende Cataloge gratis und franco.

Soeben erschien die Stimmen-Ausgabe des Huldigungs-Marsches:

## Gruss an den Kaiser

für grosses Orchester componirt von

Heinrich Haas, Op. 8.

Dieser wirkungsvolle Festmarsch, welcher von Sr. Maj. dem deutschen Kaiser huldvollst angenommen, wurde am 17. März im kien. Officier-Casino der Artillerie erstmalig und mit grossem Beifall aufgeführt. Orchesterstimmen (ca. 40 Druckseiten) nur 6 Mk., Quartettstimmen Mk. 1,50.

Für Pianoforte 1 Mk.

Zu beziehen durch P. J. Tonger's Musik-Sortiment in Köln a/Rh., Commissions-Aufträge eind an den Selbst-Verlag (Köln) zu adressiren.

NB. Prospect mit Commentar des Werkes à 20 Pfg. franco zu beziehen.

Eine angenehme grundsätzliche Musikalien-Handlung nebst grossem Leihentitel in einer grossen Stadt Mitteldeutschlands mit feiner Kundschaft, gewählten festen Lager, flott. Baarverkauf. Beste Geschäftslage. Umsatz 100,000 Mark soll sofort verkanft werden.

Ernstreflectirende wollen Ihre Adressen unter W. A. 5710 an Rudolf Mosse, Leipzig einsenden. (RM)

Im Verlage von Oswald Nutze in Leipzig erschien soeben:

**Eine bezähmte Wagnerin** Humoristische Novelle

von (RM)

**Friedr. Maschek**

brochirt 4 Mk., eleg. geh. 5 Mk.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

EIN SALONFLÜGEL,

neu, solide n. eleg., mit schönem vollem Ton, ist Umstände halber sofort billig zu verk. Näheres in d. Exp. dies. Zeitung. ½

## Neue Lieder von EDUARD LASSEN

soeben erschienen im Verlage von JULIUS HAINAUER, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau:

**Eduard Lassen**

Op. 74. Lieder mit Pianoforte.

Nr. 1. Sieben Ophelia-Lieder ans Hamlet

(für Sopran) Mk. 1,—

Nr. 2. Allen (Gustav Michell) Stimmungs-

bild (für Bass) Mk. 1,—

Nr. 3. Seneschall's-Lied (B. v. Wildenbruch)

(für Tenor) Mk. 1,—

Op. 75. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte Mk. 3,—

Inhalt: Blaue Augen. — Schlummerlied.

— Das Neel. — (Gedichte von Leo).

— Trüber Morgen. — Holger's Brautritt. — Ecce!

lung. (Gedichte von Ernst).





# Neue Musik-Zeitung.

Wöchentlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Gesängen des Conversationskurses der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violone oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. Inserate pro 4-gelb. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Bl.

Köln a/Rh., den 15. Mai 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich, Ungarn und Rußland, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Bl.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Reichspostvereins 1 M. 50 Bl., Einzelne Nummern 25 Bl.

Verlag von F. J. Tonger in Köln a/Rh.

— Auflage 37,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Der alte Bastian. Eine einfache Geschichte.

Wir schmauschten gar herrlich. Der alte wackere Hoforganist hatte gerade heut' seine froheste Laune. Feierte er doch die Silberhochzeit mit seinem Aunte! Um die lange stattliche Tafel saßen Kinder und Kindesfinder, auch der Hofprediger, der Forstkommisfar, der Vetter Gewürzkrämer aus B\*\*\* u. der Kapellmeister mit ihren Frauen, und ich, an der Spitze Aller die ehrwürdige Hausmutter und der joviale Wirth. Und nun — sagte der Hoforganist — als wir mit dem Braten fertig waren, die mit Blumen geziereten Kuchen angelagert wurden, und der köstliche Burgunder ankam, die Häupter zu illuminiren: nun liebe Margaretha, hole mir den Bastian.

Die Kinder des guten Altes, die wohl wußten, was nun vorgehen werde — denn sie kannten die Geschichte schon — wurden mit einemmale still, und selbst uns Andern allen verging das laute Lachen, als die Hausfrau mit einem großen, in Del gemalten, in goldenen Rahmen gefaßten Bilde hereintrat, um es feierlich hinter den Vater stellte, so, daß wir es Alle sehen konnten.

Das ist der Bastian, sagte der Hoforganist. Ja, das ist Bastian, riefen die Weniger, die ihn gekannt hatten.

Was halten Sie von der Person, werthebster Freund? — richtete der Wirth nun an mich die Frage. Ich schwieg, denn ich wußte nicht, was ich sagen sollte. Das Gesicht hatte alle Eigenschaften, nur keine sympathischen.

Auch die Andern schwiegen. Ich merkte — fuhr der Hoforganist fort — ich merkte wohl, meine lieben Freunde, was Sie beim Anblick dieses Bildes denken und empfinden. Hören Sie nun, weshalb ein Mensch dieser Bastian war, und wie er auf das Schicksal meines Lebens eingewirkt!

Heute sind es fünf und zwanzig Jahre, daß ich als Hoforganist installirt wurde, und gerade heut' will ich, wenn ihr lieben Gäste mir's erlaubt, und Euch ja nicht im Essen und Trinken stören lasst, den Anfang des letzten Altes meines Lebens erzählen. Ruß ich doch, ist mir's doch heilige Pflicht!

O, wir bissen auch Alle darum, riefen wir, und der Hoforganist begann:

Es war gar eine kalte, traurige Dezembernacht, in der vor sechs und zwanzig Jahren Buchenrode

abbrannte, wo ich Kantor war. Das ganze Dorf lag in ruhigem Schlaf. Da mit einem Male um Mitternacht erscholl der Schreckensruf: Feuer! Feuer! — Gott im Himmel! Ich und meine Margaretha hatten kaum Zeit, aus dem Bette und in die Kleider zu springen, dem kleinen Gottlieb das Röcklein überzuwerfen, und den armen Säugling mit einigen Bettstücken zu umhüllen; denn gerade in des Nachbarn Hause war das Feuer ausgebrochen. An ein Retten von Geld und Geldeswerth und Mobilien war gar nicht zu denken. Der fürchterliche Sturm brannte und vertheilte alle Hühnerfuche. Die Kisten und Leuchtlampen flogen die Schoben, und bald war ganz Buchenrode ein einziges Flammenmeer.

Da standen wir nun zitternd hinter dem brennenden Dorfe auf unsern Füßern, und hörten das Einstürzen der Giebel, das Gebrüll des unglücklichen verbrannten Viehes, das Schreien und Wehgeschrei unserer Freunde. Jetzt — schon sagte die Flamme mein Dach und die Vorderstube — jetzt, o mein Gott! — jetzt fiel mir's ein — ich riß mich los von Weib und Kind, und stürzte mich in meine Wohnung. Mehr als mein Leben suchte ich ja nun retten — meine dreihundert Orgelvorspiele, die ich mit zehnjährigem Fleiße komponirt. Das Angstgeschrei meines Weibes verhallte hinter mir, und durch Rauch und Gluth drang ich durch.

Hoch in der Hand das Buch haltend, aber halb ersticht und geschunden, kehrte ich zurück, und rief der Margaretha zu: Gott Lob! Gott Dank! Weiß, ich habe die Orgelvorspiele! Ach! es war Alles, was wir dem Verderben entzogen, und wie die Sonne aufging, lag das schöne große Kirchdorf, die Schule und die Kirche, Alles in Asche und Aschen.

Zehn Jahre war ich hier glücklich gewesen, im stillen Kreise eines bescheidenen nützlichen Wirkens, und nun auf einmal mit den Meinen brodlos, ein Bettler. Denn zum Wiederaufbau des Dorfes und der Kirche in Kurzem, war gar keine Hoffnung, eben so wenig auf Unterstützung unseres Herrn, des gnädigen Grafen. Der schwelge schon seit langen Jahren in Paris. Und dennoch war mein Muth nicht dahin. Beruhige dich, Margaretha, sprach ich zu dem weinenden Weibe! Hat uns und unsern unglücklichen Waisen doch Gott das Leben erhalten. Beruhige dich! Haben wir nicht Freunde und Verwandte in der Residenz? Die werden uns nicht im Stiche lassen. Und habe ich nicht meine dreihundert Orgelvorspiele? O Margaretha, du wirst es sehen, wie sich die Verleger drum reißen, und wie

sie froh sein werden, wenn ich sie für schweres Geld dahin gebe! Drum laß deine Klagen, und komme fort von diesem Ort des Schreckens!

Den vierjährigen Gottlieb — dort den Ober-Hof-Gerichts-Sekretair — nahm ich an meine Hand, Margaretha trug den Säugling, der aber ungebürlich schrie — der Trostlopf! es ist dort die ehrbare Frau Forstkommisfarin, und so gingen wir süßlich, immer längs der Straße hin, nach der Residenz zu, ich freilich baarhäutig, denn ich hatte den Hut bei der Rettung meiner Orgelvorspiele verloren.

Als wir noch einmal vom Hügel, wo die drei Linden stehen, und nun zum letzten Mal die Stätte sahen, wo unser unglückliches Dorf gestanden, und wie die Morgenjonne noch die dampfenden Rauchwolken färbte, da sagte die Mutter traurig: nun haben wir nichts mehr, als uns, unsere Liebe und — unsern himmlischen Vater, der uns nicht verlassen wird! — Margaretha — sagte ich hinzu.

Freilich hatte ich nur fünf Gulden in der Tasche. Aber wohnte denn nicht gleich in der Vorstadt der Residenz, die nur vier Meilen entfernt war, der reiche Lederhändler, unser Vetter? War nicht drinnen in der Seilergasse der vornehme und angesehene Justizrath, den ich einmal mit Frau und Kind drei Tage lang in Buchenrode gepflegt, als er mit dem Wagen umgeworfen, und die alte Tante sich die Hüfte ausgekniet? Hatte er mich nicht tausendmal sein scharmantes Fräulein genannt, und mir feierlichst zugeschworen, bei vorkommenden Gelegenheiten mir den Liebesdienst reichlich zu vergelten? Waren nicht in der glücklichen Stadt drei Buch- und Musikalienhandlungen? Konnte es mir also wohl fehlen? War nicht auf diese oder jene Art für uns ganz gewiß gesorgt? Und war nicht vor allen Andern auch in der Residenz unser allerbesther Freund — unser lieber Gott?

Zu Wahrheit, nie hatte eine abgebrannte Familie, die eben Alles verloren, und die vor Frost und Ermüdung der Ohnmacht nahe war, die Thürme einer Stadt mit froheren Gefühlen begrüßt, als wir die Thürme der Residenz, im Strahle der sinkenden Abendsonne.

Halbtod standen wir vor der Thüre des stattlichen Hauses unseres Veters, des Lederhändlers. Ich, klappernd vor Frost, zog die Klingel, die drinnen im gewölbten Gebäude gewaltig lärnte und Hündengebell weckte, so, daß der Gottlieb erzitternd der Mutter in die Röcke fuhr. Wer ist da? fragte der Vetter aus dem Fenster des Mittelspodest.



Wir sind's — war meine Antwort — Andreas aus Buchenrode, mit Weib und Kind. Macht nur flugs auf, Herr Better, so bald werdet Ihr uns nicht wieder los.

Was? rief der Better — was wollt Ihr, und warum kommt Ihr eben mit der ganzen Bagage?

Warum? war meine Antwort — weil wir vergangene Nacht abgebrannt sind, und Alles verloren haben. Darum müßt nicht erst viel Komplikamente, Better! Laßt aufschließen, und die Frau Ulrike den Kopf zum Warmbier hinstellen, denn wir sind erscharrt und hungrig bis auf den Tod.

Hi — frähele der Herr Better herab — seht mir doch das Puppenpaar! Schert Euch in's Wirtshaus, wenn Euch hangert! Bei mir kommt Ihr nicht an! Unsere Verwandtschaft ist so nahe nicht! War doch erst der Unter Gutes Weibes der Bruder von meinem Vater. Geht in den rothen Regal, dahin will ich Euch morgen Etwas schicken.

Better — schrie ich — Better! Ich bin der Andreas aus Buchenrode, hört Ihr's, der Andreas bin ich! Schert Euch zum Fenster! antwortete der Better und schlug das Fenster zu.

Und da standen wir nun in der grimmigen Kälte, bei eindringender Nacht. Meine Kinder zitterten und weinten. Aber ich sagte: pfui, Margaretha! Der Herr Better ist deiner Thränen nicht werth, und so gingen wir in den rothen Regal, da wir doch jetzt Abends dem vornehmen Herrn Justizrath nicht auf den Hals fallen konnten.

Saßen wir doch nun in der warmen Stube, und brachte doch nun die Wirthin die labende Bieruppe. Dies und die frohe Aussicht auf den folgenden Tag, machte uns bald den Better und unser Leid vergessen, und stimmte uns so heiter und wohlgenüht, daß ich einen Tschep beging, und zum Butterbrode einen Käse und einen Krug Bier geben ließ. Ach — das! ich — der Justizrath und der Berleger bezahlten ja doch Alles.

Getröstet sanken wir auf die harte Streu, und schliefen sanft und sonder's Zeit wie die Antken und traumlos dem kommenden Tage entgegen, dem verhängnißvollen, entscheidenden.

Früh um neun Uhr — wo ich doch erst mit Anstand den vornehmen Herrn sprechen konnte — setzte sich meine arme Karawane in Bewegung, nachdem wir Abschied vom schelmischen Wirtshaus im rothen Regal genommen, der mir für den einzigen Abend zwei Gütchen abgezuckt, und so gelangten wir in die Seilerstraße.

Hier war es ganz anders wie beim Leberhändler. Der Herr Justizrath ließ uns gleich ins Haus treten, und kam selbst mit der Morgenpfeife die Treppe herunter. Ich erzählte kurz unser Unglück, und wer ich sei, und hoffte nun, daß das „scharmante Freundchen“ freudig zum Vorschein kommen, und unserer Noth ein schnelles Ende durch Rath und That machen werde. Allein der Herr Justizrath kannte uns nicht mehr, und wußte sich auch auf die fatale Geschichte mit dem Wagen und mit der ausgefallenen Hüfte der alten Tante nicht mehr zu besinnen. Ich mochte seinem Gedächtnisse zu Hülfe kommen, wie ich wollte; genug es blieb dabei, er kannte uns nicht mehr. Doch rührte ihn unser Unglück, und er drückte mir ein Achtungsgeld in die Hand, indem er uns höflich zur Hausthüre hinaus drängte. Ich warf ihm aber das Achtungsgeld durch die Spalte der Thüre vor die Füße, und stand nun wieder mit dem klagenden Weibe und den zitternden Kindern ohne Hülfe auf offener Straße.

Margaretha — sprach ich — du gehst mit den Kindern einstweilen wieder in den rothen Regal. Bald bring' ich Hülfe, so Gott will, und das recht ordentliche. Wir wollen auch gar nicht mehr betteln. Hole der Heiter den Leberhändler und den Justizrath! Laßt uns nun das bessere Theil wählen! Das ist das Gewisse. Heba! nun geh's über eure Geldsack, ihr wadern Musikhändler! Wer das meiste von Euch gibt, der hat sie! — ich meinte die Orgelvorspiele, und so trat ich denn wohlgenüht — zwar noch immer bauchklingend in den sich vor mir öffnenden Buchladen.

Hier troch hinter einem Tische ein kleines Männlein mit einer Stahlschleife hervor, und frug mich, wer ich sei und was ich wollte. Daß ich hier den Buchhändler selber vor mir habe, merkte ich sogleich, denn das Männlein war über die Maasse grämlich und kurz.

Ich sagte also auch nur ganz kurz, ich sei der Knut Andreas aus Buchenrode, ein Schüler des großen Bach, und bringe hier dreihundert von mir komponierte Orgelvorspiele zum Verlag, wenn der Herr Buchhändler außer zwanzig Freieigenen, was Erleuchtlich's dafür zu zahlen gemüthe.

Aber das Männlein würbte das hingehaltene Buch auch nicht einmal eines Blickes, und mit den Worten, daß sei gar kein currenter Artikel, und er könne von dem Dinge gar keinen Gebrauch machen, trock er brummend wieder hinter seinen Tisch, — ich kam zur Thüre hinaus und wußte nicht wie.

Wie vom Donner gerührt, stand ich nun wieder gekniet, auf der Straße.

Das hätte ich nicht erwartet! Dreihundert Orgelvorspiele nach Sebastian Bach kein currenter Artikel! — — — Meine sechsjährige, brave Arbeit ein Ding, von dem kein Gebrauch zu machen! — Zittern und Jagen überfiel mich, und so schlich ich denn schon ganz ohne Hoffnung noch in die beiden andern Buchhandlungen, wo mir's mit einigen Variationen, um kein Paar besser ging.

O grausames Schicksal! Meine letzte sichere, frühliche Hoffnung war dahin! — — — Was sollte ich dem ängstlich farrenden Weibe im rothen Regal sagen? Wollte sie nicht die Hubschheit ganz zu Boden schlagen? War ich denn nicht selbst zu Boden geschlagen?

Mit Thränen schlich ich an den stattlichen Häusern hin, die alle keine Hülfe für mich hatten, über den Markt, wo alles Mögliche zum Genuße ausgelegt und im Ueberflusse aufgehäuft war, von welchem nichts, gar nichts für mich abfallen konnte, und so immer der elenden Kneipe hin, wo ich meiner Margaretha nun mit der Trauerpfeife vor die Augen treten sollte. — — — Wahrscheinlich eine Stimmung war schredlicher, als in dem Augenblicke, wo ich hinter meinem brennenden Hause stand.

Da — o Gott! — da kam mir, ich weiß nicht wie, der schönste Versuch des schönen Lebens in die Kette, und eben wie ich beim Hause des Justizrathes vorbeiging — konnte ich's nicht lassen, ich sang mit lauter Stimme:

Hoff' o du arme Seele,  
Hoff' und sei unverzagt! u. s. w.

Die Vorübergehenden mochten alle Ursache haben, zu glauben, daß es bei mir rapple; aber ich war wunderbar getroffen, und begnügte die mir aus dem rothen Regal entgegenkommende Margaretha mit dem freudigen Zurufe: Victoria! liebes Weib! Wir sind von unserm lieben Herr Gott als seine Kinder aufgenommen, und einer schweren Prüfung für würdig befunden; denn von der Herr lieb hat, den züchtigt er. Mit den Buchhändlern — hole sie der Rulst — war es nichts. — Aber nun wollen wir auch nicht eine Stunde länger in dem verdünsten Lode bleiben! Auf und nun in die Kleinen, nun geh's nach \*\*\* zum Gewürzkrämer! Der ist zwar auch unser Better, aber er ist arm; darum wird er menschlich sein, er wird fremde Noth fühlen, und uns gewiß nicht verlassen.

(Fortf. folgt.)

## Ueber die Methode des Geigenunterrichts.

Von F. Magerstädt, Rector in Erfurt.

(Fortsetzung.)

Der spekulative Buchhändler hat neuerdings erkannt, daß auf dem Gebiete der elementaren Geigenliteratur noch reiche Früchte zu pflücken sind, und daher kommt es, daß so mancher Musiker, der gar nichts von Elementarunterricht versteht und nicht weiß und erfahren hat von der Wichtigkeit der Geige beim Geigunterrichte, auf der Leiter der Autoren läßt in die Öffentlichkeit hineinschleichen in's und noch steigt. Geht dieses Hineinschleichen in das Orchester des öffentlichen Lebens nun gar noch mit einer Empfehlung von einigen berühmten Concertmeistern und mehreren gelehrten Professoren, gleichviel, ob sich dieselben aus akademischer Liebhaberei oder aus wahrem und verständigem Ernste dazu bereit fanden, so ist das Geschäft auf allen Seiten als gelungen zu betrachten und die zweite unveränderte Auflage ist ein unzweideutiger Beweis für die Güte des Werkes. Eine solche, hater Autoren sich erfreuende Schule, welche in einem Jahre sogar mehr als 2 Auflagen erlebte, habe ich eben zur Hand. Sie einmal darauf hin anzusehen, ob eine naturgemäße Behandlung des Bogenspiels in ihr beachtet worden sei, — denn das ist und bleibt ein für allemal das Kriterium für eine gute Schule — war meine Absicht. Wie konnte ich! Unvollständig waren auch hier die verschiedensten Stricharten durcheinander geworfen; von der Bedeutung der grundlegenden Stricharten, von dem Legato und Staccatostrich mit ganzem Bogen, von diesem wichtigen ABC des elementaren Geigenunterrichts

haben der Verfasser keine Ahnung zu haben! — Mit „Sieben-Reitenstücken“ soll nach hier der arme Schüler über Thal und Hügel hinweggefahren; kann er's nicht, dann ist er natürlich ungeschickt, faul, bumm und fällig; denn der Autor der Schule und mit ihm die zahlreichen Herren Kollegen und gelehrte Herren Professoren hielten doch die Schritte gut vor aller Defektheit? O sancta simplicitas! — Bei solcher Anleitung kommen die meisten Schüler freilich nur bis zur Aneignung des Vierfächerstriches, der in dem letzten Takte an der Spitze des Bogens sich auf und ab bewegt und lauter Knirps von Tönen hervorruft.

Günstiger gehalten sich im allgemeinen in den heutigen Geigen Schulen die Methode hinsichtlich der Einführung des Schülers in die verschiedenen Tonarten, und die Werke der Noten sucht man möglichst anschaulich darzustellen. Leider begibt man sich neuerdings sogar von sonst beachtenswerther Seite auf Abwege; denn man nimmt da nicht mehr unsere Normaltonart, die C-Dur-Tonleiter, als Ausgangspunkt zur Vermittelung der Bekanntschaft mit den Tonleitern an, sondern in mechanisierender Weise legt man — verleitet durch eine Verfeinerung der Veranstaltung und Leistungsfähigkeit unserer Schüler — die Griffart der G-Saite im Anfange zu Grunde und springt dann sofort über zur G-dur-Tonleiter tief (G- und D-Saite in parallelen Griffen); zu D-dur (D- und A-Saite); zu A-dur hoch (A- und E-Saite).

Um diesen durch den Parallelismus der Griffe sehr einfach geformten Stern eines künstlichen Weltallsboden sollen sich nun in ihrer reichen Mannigfaltigkeit die übrigen Dur- und Molltonleitern gruppieren. So lange man den Stern an und für sich betrachtet, ist alles gar schön und prächtig und einfach — doch ein Hinausschreiten in das bunte Meer der anderen Tonarten verwirrt Sinn und Geist. — Der Anfänger tummelt sich zuerst auf dem unbemalten Boden der C-dur-Tonleiter tüchtig und gründlich umher; hat er darin die nötige Gewandtheit erlangt, so lasse man ihn die Erhebungen, Erniedrigungen und Wiederherstellungen kennen lernen, und erst dann gehe man zu anderen Tonleitern über. Das ist naturgemäß und praktisch. Jene interessante Klarität mußten wir ihrer sonst in musikalischer Beziehung geschätzten Vertreter wegen dieser vorübergehenden Beachtung unterziehen; mag sie sich wie eine schillernde Eintagsfliege auf dem hohen Baume erkünstelter Methode, ruhig ein klein Weilschen jenen, um bald auf Zimmerweibersehen zu verschwinden. Wir aber wollen nun auf der Höhe der von uns aufgestellten fünf Forderungen Umschau halten nach einem festen, geplanten und gebahnten Wege, der leicht und sicher zu einem schönen Ziele führt.

I. Das Erste und Wichtigste bei dem elementaren Geigenunterrichte ist gründliche Anschauung, scharfe Auffassung und consequente Nachahmung.

Jede Methode, welche von dem Elementaren auszugehen hat, muß sich zuerst mit der Anschaulichkeit abfinden und darauf achten, daß dieselbe im Schüler zur bewussten Wahrnehmung werde. Der Schritt von der Kenntniz zur Erkenntniz wird aber nur vermittelt durch Denken und Sprechen; dadurch, daß sich der Schüler nach einer prägenden Anschauung über das Angelegte und Erfannte in klarer, vollständiger Weise auszudrücken vermag. — Was haben denn aber diese Grundzüge des Anschauungsunterrichts mit dem Geigenunterrichte zu thun?

Verehrter Geigenlehrer! habe den guten Willen und versahre nach diesen Grundzügen; also 1. stelle Dich oder Deinen ansehnlichsten Schüler vor Deine Schüler hin und gib diesen ein musterhaftes Vorbild in der Haltung des Körpers und der Geige, in der Führung des Bogens; 2. weise physiologisch nach, wie gerade so und nicht anders ein Fortschritt möglich ist; 3. überzeuge Dich durch Fragen, ob Deine Schüler über den Zweck Deiner Forderungen eine klare Erkenntniz gewonnen haben; 4. halte nur mit eiserner Konsequenz auf eine gewissenhafte Nachahmung des musterhaften Vorbildes; wahrlich, die überausbedeutenden Resultate werden Dir lohnend!

Es liegt in diesen Maßnahmen, verbunden mit sorgfamer Beachtung der Geige der Physiologie, das Geheimniß des Geigenpiels. Seneca sagt: „Lang ist der Weg durch Vorwissen, kurz und wirksam durch's Beispiel“ —; in unserem Falle darf keins von beiden übersehen werden, und es müssen an dem Beispiele die Vorrichtungen entwickelt werden. Wer hierbei weder Zeit noch Mühe spart, der wird erstere reichlich wieder gewinnen und für letztere durch einen steten Fortschritt des Schülers belohnt werden. Die Ursachen des langsamen Fortschritts und eines fortwährenden Mahnens zur Zurechtaltung und Befolgung der hier

zu stehenden Forderungen und allerhand anderer Verdrüßlichkeiten liegen meistens in der künstlichen Verküppelung oder in dem unnatürlichen Widen der seitengerechten und der bogenförmigen Saub und in falscher Beseitigung des Körpers und der Arme bei dem Spiele.

Zu tieferer, genauerer Auffassung des musterhaften Vorbildes sind weiter kleine Übungen unerlässlich. Wie beim Schreibunterricht die Nachahmung des zum Bewußtsein zu bringenden Buchstabenbildes vom Lehrer in der Weise verlangt wird, daß die Schüler den Buchstaben in der Luft schreiben, indem sie mit dem rechten Zeigefinger das an der Wandtafel stehende oder gestandene Buchstabenbild überziehen, so fordert auch der Lehrer im Geigenpiel, daß seine Schüler, besonders bei Einübung einer bestimmten Strichart, auch erst in mustergültiger Weise den Bogen über die Saiten ziehen, ohne dieselben zu berühren. Nach diesen summen Übungen, welche schon wegen Schonung der Nerven fleißig zu praktizieren sind, folgt das Erlingelassen der Saiten. Über auch beim Notenlernen und besonders bei Bestimmung der Notenwerte ist das Veranschaulichen wesentliche Vorbedingung zu klarer Auffassung. Mit den verschiedensten Anschauungsmitteln (gerade wie beim Rechnenunterricht) sind die Notenwerte und ihre Verhältnisse zu einander zu klarer Erkenntnis der Schüler zu bringen. In welcher Weise nun auch die Klangeigenschaften der Tonleiter zur Anschauung und zu klarer Auffassung zu bringen sind und wie die Übung zu handhaben ist, wird weiter unten näher ausgeführt werden.

„Ist der Geist Herr der Sache, dann ist der Körper gefälliger Diener.“ (Rehr.)

II. Zur Sicherheit und Fertigkeit im Geigenpiel gelangt man zweitens auf dem kürzesten Wege durch einen lückenlosen Fortschritt bei Behandlung der Stricharten.

Durch sorgfame Beachtung dieses Momentes bei dem elementaren Geigenunterricht wird zugleich der jetzenvolle Vortrag vermittelt.

Sämtliche Stricharten finden naturgemäß ihre Wurzel in dem Legato- und Staccatostrich mit ganzem Bogen. Es findet hierbei allerdings das Wort Goethe's seine Anwendung: „Wenn ihr's nicht füllt, ihr werdet's nicht erlangen“; wobei indessen der Lehrer das Unterrichtsobjekt klar zu behandeln, versteht er das Unterrichtsobjekt, den Schüler, zu begeistern, so daß dieser mit allem Ernste eine richtige, scharfe Auffassung zu erstreben bemüht ist und das Erkennen und Empfindene mit Fleiß und Konsequenz zu üben sucht: so kann die Erreichung des vorliegenden Zweckes nicht ausbleiben.

Nachstehende genetische Folge der Stricharten empfehlen wir zur Beachtung; zunächst auf der 1. Stufe in C-dur:\*)

- A. Der Legato- oder gezogene Strich:
  1. mit ganzem Bogen, und zwar
    - a. ein Griff und ein Strich;
    - b. zwei und mehr Griffe und ein Strich (der sogenannte geschleihte Bogen);
  2. mit halbem und kurzem Bogen, und zwar abwechselnd
    - a. unten, b. oben, c. in der Mitte.
- B. Der Staccato- oder abgesetzene Vogenstrich:
  1. mit ganzem Bogen, und zwar
    - a. ein Griff und ein Strich;
    - b. zwei und mehr Griffe und ein Strich (das sogenannte Halb-Staccato);
  2. mit halbem und kurzem Bogen, und zwar
    - a. ein Griff und ein Strich unten;
    - b. mehrere Griffe und ein Strich oben und in der Mitte.
- C. Der Legato- und Staccatostrich abwechselnd und angewendet bei dynamischen Übungen.
- D. Der Treppenbogenstrich.
- E. Der Arpeggiostrich.  
(Dieser als Vorübung zu den Doppelgriffen.)  
(Schluß folgt.)

## Der strenge alte Styl.

Zur Grenzerreitung des Contrapunkts von Adèle Gröndler.

Vor kaum einem Jahrzehnt hatte Knaus, der lebenswichtige Genremaler, seine Madonna vollendet. Es war ein Ereignis in kunstliebenden Kreisen, und Alles strömte zur Ausstellung. „Eine höchst rei-

zende anmutige Scene“, entschied man; „die schalkhaft graziosen Engelstaben sind so entzückend, wie eben nur Knaus sie zu schaffen vermag. Aber es ist keine religiöse Weihe, kein kirchlich erhabener Styl in dem Bilde. Wir sehen eine liebliche Darstellung reinen Muttergottes, aber kein göttlich tiefes Auge; kein Zug der Vorahnung künftiger Leiden kennzeichnet den freundlichen Knaben als Betersther; die gautelnden Gesichtsfalten rundum könnten eben so gut heidnische Amoretten sein, wie christliche Engel, denn in Wahrheit sind sie die drohlichsten Modelle aus der Kinderstube. Das Ganze bleibt — ein modernes Genrebild; die Zeit der Madonnafiguren in feinerer Anbetung und strenger Kirchlichkeit ist vorbei.“

Die Menge sprach's anhänglich nach; aber die Madonna von Knaus ist ein Lieblingsbild des Volks geworden. In jenem hochtrabenden Urtheil lag eine doppelte Unwahrheit: erstlich, daß der altkirchliche Madonnaentwurf der Gegenwart abhanden gekommen sei; und sodann, daß die alten Meister stets in strengen feinen Styl gemalt hätten. Neuerdings ist durch Hervorbringung einer vor etwa 10 Jahren vollendete heilige Familie Desregger's bekannt geworden. Der gemüthvolle Humorist des bayerischen Berglandes, dessen Binkel uns bisher nur mit den treuerhigen Gestalten seiner Tyroler Landleute beschenkt hat, welchen allemal der Schalk und Frohsinn so urwüthig in Auge und Mundwinkel zuckt, — Desregger hat eine heilige Familie gemalt; und sie ist ihm nicht minder meisterhaft gelungen, als seine kleineren Wirthschaftskensken. Es ist ein Altarbild im strengsten Styl: Maria, ein edles heiliges Antlitz, thronend mit dem Betersther; nach altkirchlicher Anordnung ist Joseph, aus heiligen Schriften leidend, tief unter beiden. Das ganze Bild ist so von Ernst und Würde getragen, wie man es kaum von dem übermüthigen Eidenbüschen erwartet hätte. Unsere Zeit hat nicht den strengen alten Styl eingebüßt.

Und nun ein Gegenbild aus alter Zeit. In der Münchener Pinakothek hängt ein Bild von Rubens: Die Madonna im Blumenkranz (letzterer von Jan Breughel gemalt). Maria, hold lächelnd, hält dem Betersther ihren freundlichen Knaben entgegen; um Deber Bild schlingt sich ein bister Wirthschaftskens voll Duft und Leben, und ein Keigen schwebender Engel bildet den zweiten nach lieblichen Rahmen. Die kindlich anmuthigen blühenden Gestalten sind so schalkhaft und reizend, — wie nur Rubens sie hinzuzubringen vermochte, könnt ich wieder sagen. Und es will mich fast bekümmern, als möchte Knaus wohl mit gutem Glück bei Meister Rubens in die Schule gegangen sein; die Verwandtschaft der lustigen Engelstaben hier und dort ist unerkennbar. Also: Die alten berühmten Meister haben auch nicht immer in den strengen feinen Styl gemalt.

Es ist der alte Trübsinn aller Generationen, daß jede meint, nur sie allein sehe mitten im vollen pulsirenden Leben, das über die trodene Verstandesdürre und Philisterei der Vorzeit den blühenden Sieg davongetragen. Wir vergessen so leicht, daß unsere Väter auch einmal ebenso jung, so lebensfroh gewesen, wie wir sind. Wir denken uns die früheren Geschlechter wie hölzerne Figuren mit Reistock und Perückenbüscheln; aber daß unter der feinen erhabenen Tracht warme Herzen geschlagen, die von denselben Gefühlen auf und nieder bewegt worden, wie wir, kommt uns selten in den Sinn. „Die alten klassischen Meister“ — so sagt man — „waren so sehr in den gegebenen starren Formen eingekerkert; der Contrapunkt ist eine Arbeit des Verstandes, der Berechnung, daher sind jene strengen Tonsätze unsern modernen musikalischen Empfinden zu fremd!“ So complimentirt sich gütigend ein hohler Dilettantismus höflich und respektvoll an unsern Altmeistern vorbei. Sehen wir doch näher zu, was an diesen Ent- und Beschränkungen haltbar ist. Allerdings ist die Form des Contrapunkts eine kunstvolle, um nicht zu sagen künstliche, und fordert genaue Befolgung ihrer Gesetze. Aber solche Gesetze und Regeln sind doch, wie alle ästhetischen Principien, nicht ein willkürlich von außen her angelegter Zwang, sondern eine organisch sich aus dem Wesen der Gattung entwickelnde innere Nothwendigkeit. Das Sonett ist gewißlich auch eine kunstvolle Dichtungsform; der Kritiker zählt die Siben nach und kontrolliert die wunderbare verschlungenen Reime. Der Dichter aber beherrscht die Form gleichsam unbewußt, und ohne Zwang ergießt sich sein schwingvolles Empfinden in labellen Rhythmen. Der wahre Künstler fällt eben mit seinem Leben die harte Form an; er durchdringt die marmornen Glieder mit seinem warmen Athem, und die blühende lebensvolle Schöne der Kunstschöpfung läßt uns den klassischen Schnitt der Formen nur als die bedingte Grundlage der gesammten harmonischen Erscheinung empfinden.

So haben auch unsere Altmeister, Bach und Händel an der Spitze, die Form des jugierten Sages in üblicher Beherrschung mit blühenden ollen Lebenspulsen erfüllt. Die Regeln dünkten dem Schüler oft ein hemmendes Gewicht an der schaffenden Hand; der Meister handhabt sie mit der Leichtigkeit, mit welcher wir uns der Worte, der Schriftzeichen, zum Ausdruck bedienen. Der Geist kann sich doch eben nur mittelst äußerlicher Zeichen offenbaren. Die contrapunktischen Gesetze erscheinen aber meist in den Werken unserer großen Tonbildner wie das feste Gitterwerk, welches von laßigen grünen Zweigen dicht umflüßt und umrankt ist, so daß man kaum der Stäbe noch wahrnimmt unter der lebensvollen Umgebung. Melodien schlingen sich wie Blüthenzweige anmuthig in einander, hier und dort singt eine Vögelin ihren Triller durch das lauschige Geäst; und oft ist's gar, als trieben Engelstaben in dem sonnigen Weben und Flüstern ihr schalkhaft Spiel. Die Grazien und Kolobde haben oft genug den Meistern des Contrapunkts über die Schulter gesehen. Oder ist's nicht, als ob ein niedlicher kleiner Geist in Scarlatti's A-dur-Sonate das lustige Frage- und Antwortspiel der hohen Quint mit der tiefen Bass-Cadenz in des würdigen Meisters Notenblatt hinergekräftigt hätte? — ganz zu geschweigen von launigen musikalischen Scherzen, wie z. B. Bach's humoristischer „Kaffe-Cantate.“

Daneben gibt's auch martige Gestaltungen, so plastisch klar und eben, wie z. B. Bach's D-dur-Fuge aus dem wohltemperierten Klavier Bb. I., aus welcher wie aus Jupiters Haupt Minerva mit Helm und Speer uns lächeln entgegen springt.

Es kann hier nicht mein Vorhaben sein, das ganze reiche Geleben und Gemüthsleben eines Bach und Händel, wie es sich in den mannichfaltigsten Stimmungen von weicher Schwermuth an, bis zu übermüthiger Launelei in mehr oder minder streng jugierten Sätzen wieder spiegelt, zu interpretieren. Nur daran habe ich erinnern wollen, wie der Humor, dieses kind überprüfende Lebensreude den ersten Alt in gebildeten Völkernepiriden doch nicht so fremd gewesen, wie man meist zu denken geneigt ist. Auch Beethoven muß sich's gefallen lassen, in der Vorstellung der Menge nur als der schwermüthige, graugerrissene Meister zu leben; als hätte er nie — um uns aus vielen herauszuheben — sein entzückendes Scherzo zur C-dur-Sonate op. 2 geschrieben! als wisse Niemand von seinem urkomischen Rondo a capriccio op. 129, von welchem Schumann schreibt: „Etwas lustigeres giebt es schwerlich, als diese Schurke; hab ich doch in einem Zug lachen müssen, als ich's neulich zum erstenmal spielte!“

Von Vater Haydn's glücklichem Humor zu sagen ist freilich nicht noth; ihn sieht Jeder nur mit lächelndem Auge an. Seine unwiderstehliche Heiterkeit und helle Klarheit findet ihren Wiederklang in einem Künstler der Gegenwart: Edward Grell; und Grell — ist ein Meister des strengen Stils! Wer seine reizenden kleinen Gesangsquartette, wer seine große 16stimmige Messe kennt, der darf nicht sagen, daß unsere Zeit die contrapunktische Form als einen überwindenen und veralteten Standpunkt hinter sich geworfen habe; der darf auch nicht sagen, daß der strenge alte Styl nur dürre Verstandeswerke hervorbringe. Wohlant, Fluß, Anmuth, tiefseelisches Empfinden in musikalischer Durchdringung des Worts, — wer solchen Reichthum in die durchsichtig klare und melodische Form eines vierstimmigen Gesangswerkes ergießt, der ist gewiß ein Meister des strengen Stils! Auch andere Tonbildner der Gegenwart, ein Kiel, ein Hiller, ein Reinecke, ein Ladner, ein Kengel und Andere haben die alten contrapunktischen Formen wieder zu warmem Leben zu erwecken gewußt.

Ob der „alte strenge Styl“ noch einmal eine zweite Blüthezeit erleben wird? oder ob aus den Gärungen der Gegenwart ein neuer Styl sich geklärt erheben wird als Träger der musikalischen Werte eines kommenden Jahrhunderts?

## Räthsel.

- B. In ein lädliches Insekt Eine Stib' hineingesiedet, Ist ein geistlich Lied direct.

Auflösung des Räthfels in letzter Nummer:

## Flügel.

\*) Siehe: „Der Geigenlehrer“ v. J. Wagner Bd. I. u. II. Hft.

# Der Geigenlehrer.

## Gründliche Anleitung zum Geigenspiel

von

**Ferd. Magerstädt.**

4 Hefte à Mk. 1,50. — Complet Mk 5,—.

Nimmt man diese Schule zur Hand und verfolgt deren Lehrplan, so springt unwillkürlich deren Eigenthümlichkeit in die Augen: Man findet keine mechanische Dressurmethode in ihr — sie ist kein zwingendes Unterrichtsmittel, sondern die ganze Anlage ist mit einer Liebe zur Sache und in einer Weise vorbereitet, dass der Schüler — man darf beinahe sagen — *spielend* dem Ziele zugeführt wird, das er erstrebt. Dem Verfasser kam es bei Lösung seiner Aufgabe darauf an, innerhalb der Peripherie der zu bearbeitenden Stoffes einen natürlichen Ausgangspunkt für seine Methode zu gewinnen. Diesen Ausgangs- u. zugleich Zielpunkt findet er in dem seelenvollen Vortrage — Gefühl und Sinn des Schülers soll für einen schönen Ton geweckt, gepflegt und gebildet werden. Also durch das Schöne wirkt der Verfasser auf das Gemüth und wer ist empfänglicher dafür, als eine frohmüthige Jugend? Mit wahrhaft väterlicher Vorsorge vermeidet er dem jungen Schüler wehe zu thun und sorgt also für einen mühelosen und dennoch sichern Fortschritt. Ein besonderer Vorzug tritt uns in der Eigenschaft entgegen, dass durch diese Methode **schwer empfänglichen** Schülern die Sache möglichst leicht und plausibel gemacht wird. — Ferner sind die mechanischen Lehraufgaben, dergleichen die theoretischen Anweisungen so fasslich, klar und deutlich nahe gelegt, dass das Werk hauptsächlich auch zum **Selbstunterrichte** passt; wenn es überhaupt möglich ist, die Geige ohne Lehrer zu erlernen, so wird diese Methode es fertig bringen, kurz: *sie lässt nichts vermissen, was zu einem strengen methodischen, leicht fasslichen und zweckdienlichen Unterrichtsgange gehört.* Beim Durchlesen dieses Werkes gedenkt man unwillkürlich der Göthe'schen Worte: *Es trägt Verstand und rechter Sinn mit wenig Kunst sich selber vor.*

Vorliegende Schule ist eine der wenigen, die man mit gutem Gewissen empfehlen kann. An der Hand einer Schule wie die obige, ist jedem Lehrer die Möglichkeit geboten, seinen Schüler sicher und stetig dem gesteckten Ziele entgegenzuführen. **Thüringer Zeitung.**

Dieses Werk, durchaus neu und eigenartig angelegt, wird von allen den Lehrern mit Freuden begrüßt werden, welche gewohnt sind, bei ihrem Unterrichte nach pädagogischen Grundsätzen zu verfahren. Hier ist die Erfahrung mit pädagogischem Takte zu dem Zwecke schön vereinigt, auf dem kürzesten Wege selbst für mässig begabte Schüler die Befähigung herbeizuführen, dass er zunächst Volkslieder, Opernmelodien und endlich classische Compositionen (Duos, Trios) etc. zu executiren versteht. **Zwickauer Wochenblatt.**

Vorliegende Violin-Schule ist eine sehr fleissige, pädagogische Arbeit, die in den sich dafür interessirenden Lehrkreisen gewiss vielen Beifall ernten wird. Dieselbe ist auch solchen Lehrern zu empfehlen, die im elementaren Violinunterricht noch nicht sehr erfahren sind.

**F. Billig in Erfurt, Musiklehrer am Seminar.**

Ich habe mich überzeugt, dass Ihre Schule ein durchaus pädagogisch angelegtes Werk ist, das von andern ähnlichen Anweisungen grosse Vorzüge hat.

**B. Völcker in Erfurt, Lehrer am Königl. Seminar.**

Der Geigenlehrer bietet des Neuen und Interessanten besonders hinsichtlich der Methode, so viel Gutes, dass es mir nicht möglich ist, eine eingehende allseitige Würdigung der schönen Arbeit in diesen wenigen Zeilen aussprechen zu können.

**R. Pfeiffer Königl. Musikmeister in Rudolstadt.**

Der Geigenlehrer dürfte durch seine, auf praktischer Erfahrung beruhenden Methode alle diejenigen, denen es ernstlich um eine gründliche Erlernung des Geigenspiels zu thun ist, wohl dahin bringen, dass sie — auch ohne Lehrer in die reichen Schätze unserer Meister einzudringen und dieselben nutzbringend anzuwenden vermögen.

**Deutsche Musikzeitung.**

Ein Führer und Berater durch das reiche elementare Gebiet des Geigenunterrichts. Zunächst für Präparanden-Anstalten und Lehrer-Seminare bestimmt, wird doch der hier beliebte Unterrichtsansatz von allen den Lehrern als eine willkommene Gabe begrüsst werden, welche gewohnt sind, bei jedem Unterrichte und also auch bei dem im Geigenspiel streng nach pädagogischen Grundsätzen zu verfahren. Durch die geschickte Anordnung und zweckmässige Vertheilung des Unterrichtsstoffes, ganz besonders aber durch die bestimmten, zutreffenden und erschöpfenden Erklärungen wird man die Ueberzeugung gewinnen, dass für den Selbstunterricht diesen Werke in seiner Brauchbarkeit nicht leicht ein zweites an die Seite zu stellen ist. „Der Geigenlehrer“ wird durch seine vorzügliche, auf praktischer Erfahrung beruhende Methode alle diejenigen, denen es ernstlich um eine gründliche Erlernung des Geigenspiels zu thun ist, dahin bringen, dass sie auch ohne Lehrer in die reichen Schätze unserer Meister einzudringen und dieselben nutzbringend anzuwenden vermögen.

An einem in concentrischen Kreisen aneinandergefügen Unterrichtsstoff führt „der Geigenlehrer“ didaktisch den Schüler im I. Cursus dahin, dass er die gebräuchlichsten Dur- und Moll-Tonleitern in der ersten Lage selbst bei raschem Tempo in bewusster Weise mit Reinheit ausführt und zwar nach Massgabe der Takte und Stricharten, welche zu einem schönen und correcten Vortrage unserer Chöre, Volkslieder und leichter Opernmelodien erforderlich sind. — Der Präparand, welcher diesen I. Cursus mit Erfolg durchgearbeitet hat, wird im Geigenspiel bei der Aufnahmeprüfung für das Seminar vorzüglich bestehen; denn nach den allgemeinen Bestimmungen des Preussischen Cultus-Ministeriums vom 15. October

1872 hat er das erste Erforderniss im Geigenspiel, nämlich „Correctheit in den Grundlagen der Technik dieses Instrumentes“ vollkommen erstritten. Nach Absolvierung des I. Cursus könnte der Zögling, gehörte nicht noch mehr als das blosse Geigenspiel dazu, den Gesangs-Unterricht nach den Forderungen höherer Lehranstalten leisten.

Der II. Cursus soll den Geigenspieler innerhalb der elementaren Grenzen zur Meisterschaft führen. Der Schüler wird zu diesem Zwecke in die höhern Lagen eingeführt und zwar mit zweierlei Rücksicht auf Weiterförderung in technischer Fertigkeit hinsichtlich der Fingersetzung und Bogenführung und mit Beachtung aller Modification des Taktes, Tempos und der Tonstärke. Nach gründlicher Durcharbeitung dieses Cursus ist der Schüler befähigt, ein zweistimmiges Volkslied auf der Violine vorzutragen, und er vermag die classischen Compositionen eines Haydn, Mozart, Beethoven u. A. sofern keine Virtuosität beansprucht wird, zu executiren. Mit den bedeutendsten Componisten älterer und neuerer Zeit und zwar in den classischen Erzeugnissen, welche seinem Zwecke dienen, macht „der Geigenlehrer“ seine Schüler bekannt. Auch für eine reichliche Vielseitigkeit des Unterrichtsstoffes ist Sorge getragen, denn es wechseln Tonleiter, Etude, Choral, Volkslied, Canon, Opernmelodie, einfache und Doppelgriffe, Uebungen für die Finger und den Strich, Soli und Duos. Um neben dieser Allseitigkeit den feinen Geschmack zu heben, Liebe zur Sache zu wecken und einen seelenvollen Vortrag anzustreben, wurde u. a. besonders das Volkslied mit dem Texte in der ausgiebigsten Weise in den Kreis des Übungsmaterials herangezogen. Ueberall ist das Streben dahin ge-

richtet, durch Selbstthätigkeit die Selbstständigkeit des Schülers zu begründen und zu vermitteln. Zu diesem Zwecke wurden nicht nur Uebungen im Transponiren fortschreitend eingefügt und durch tägliche Uebungen (durch eine besondere Notiz bezeichnet) die Kraft stetig gestärkt, sondern auch durch eine naturgemässe Folge der Stricharten, worauf „der Geigenlehrer“ das ausschlagende Gewicht legt, sowie durch fortgesetzten Hinweis auf den Parallelismus der Griffarten und die daraus resultirende tabellarische Behandlung der diatonischen Tonleitern zweckdienlich vorgegangen.

Auf das Zusammenspiel, und um den schwierigen Unterricht von ganzen Abtheilungen zu erleichtern, wurde insofern Rücksicht genommen, als der absolvirte Stoff stets übersichtlich und in präciser Form zusammengestellt wurde, so dass mit einem Commandowort des Lehrers die gewünschte Uebung ohne Aufenthalt ausgeführt wird. Wegen des Massenunterrichts nicht allein, sondern überhaupt aus didaktischen Gründen beliebte „der Geigenlehrer“ nur kurze, übersichtliche Uebungen zur Aufgabe zu stellen. Dies und der Umstand, dass durch eine abkürzende Schreibweise (hier zum erstenmale geführt) seitenfüllende Systeme erspart werden, machen diese Schule so höchst preiswürdig; denn sie bietet in 4 Hefen, was sich sonst gewöhnlich auf 6–8 Hefte vertheilt.

(Heft I–IV à 1 M. 50 Pfg., oompl. 5 M.)

So wird demnach an der Hand des „Geigenlehrers“ der Schüler auf einem geplanten Wege leicht und sicher zu einem hohen, schönen Ziele geführt und bitte ich, damit Sie Sich hiervon überzeugen, dieses Werk gütigst zur Ansicht zu verlangen.

**P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rhein.**

# Italienische Stimmen über Richard Wagner.

Rom, 26. April.

In diesen Tagen, wo der Ring der Nibelungen in dem Theater Venice zu Venedig, sowie im ewigen Rom seinen triumphirenden Einzug gehalten hat, wird es keine undankbare Aufgabe für eine deutsche musikalische Zeitschrift sein, der öffentlichen Meinung dieses Landes, das ehemals den musikalischen Primat in der geistigten Welt führte, an den Puls zu fühlen und aus Aeußerungen der Presse und musikalischen Kritik neue Aufschlüsse sowohl über den Stand der musikalischen Bildung im Lande, wo die Citronen blühen, als über die Werke des großen heimischen Meisters selbst zu gewinnen, der hier einmal unter der Beleuchtung eines von dem untrüglichen ziemlich verschiedenen Kunstgeschmacks erscheint.

Dass ein Componist und Dichter von so spezifisch germanischer Eigenart, wie Richard Wagner, bei den drei lateinischen Schwellenationen keine ganz leichte Einführung haben konnte, ist eine ziemlich selbstverständliche Sache; indessen beweist die verschiedene Art der Aufnahme in Spanien, Frankreich und Italien die große Verschiedenheit der musikalischen und allgemein künstlerischen Begabung dieser drei Nationen. In Spanien würde Wagner ohne Zweifel bereits vollständig durchgedrungen sein, wenn in jenem Lande eine leidliche Ausführung seiner Werke zu ermöglichen wäre. Nun aber hat nur das musikalische Barcelona die Aufführung einzelner Theile aus Wagner'schen Opern ermöglicht; dort aber ist auch der Enthusiasmus für den Meister ganz ohne Grenzen und findet nur ein Gegengewicht in einer chaotischen Abneigung des musikalischen Publikums von Madrid gegen den deutschen Meister, dem der castilianische Stolz es nicht verzeihen mag, daß Spanien, wie in allen Dingen, so auch in der Musik nicht die erste Nation der Welt sein soll. Wie in Frankreich ferner der chaotische Mangel der Menge noch immer die bessere Einsicht weniger Urtheilsfähigen nicht zur Geltung kommen läßt und die Oper des Landes damit einer höchst nothwendigen Aufrechterhaltung beraubt, ist wohl bekannt. Ganz anders steht die Sache in dem, von oberflächlichen Beobachtern in musikalischer Hinsicht vielfach gar zu sehr von oben herab beurtheilten Italien. Hier ist der „Bohémien“ bereits in den festen Bestand des Repertoires der großen Theater eingetreten; der Tanzhäuser, der stiegende Soldat, haben auf verschiedenen Bühnen gerade Würdigung gefunden, und es werden Versuche gemacht, namentlich auch den „Meister-singer“ die künstlerische Naturalisation zu verschaffen, was allerdings eine besonderen Schwierigkeiten haben wird. Nun kann man aber auch nicht einmal behaupten, daß in Italien der gesunde Instinkt des Publikums einen Sieg über irgend welchen Widerstand der künftigen Kunstträger davon getragen habe, wie das in Deutschland so vielfach der Fall gewesen ist. An Schwierigkeiten, Mißverständnissen und nationalen Befangenheiten hat es bei den Landsleuten Bellini's und Verdi's nicht gefehlt; aber im ganzen hat sich bei den kindlichen Gemüthern nicht minder als beim Verstande der Verständigen eine Leichtigkeit der Auffassung ein rasches Eingehen auf die Eigenheimlichkeiten des Meisters und ein Verständnis für die Schönheiten seiner Erfindung gezeigt, der den Reiz von uns Deutschen zu erregen werth wäre. Wagner ist in Italien rascher populär geworden, als in Deutschland, trotzdem, daß ihm hier viel mehr äußere Hindernisse entgegenstanden, als bei uns; seine ächt deutsche Art im Denken, Fühlen und Sprechen, die Unmöglichkeit, seine Texte in der Originalform zu geben, der sehr leicht erklärliche nationale Reiz auf die ausländische Größe, und vor allem: seine tiefen literarischen Anhänger haben nicht den taubsten Theil des hochtrabenden Wohlwills über ihn geschrieben, den wir Deutsche uns mit christlicher Geduld haben aufstellen lassen. Ich will das durch eine kleine Blütenlese aus den schmerzlichen Echo's erörtern, die der pöbelige Lob des Meisters in der italienischen Presse gewährt hat.

Die Italiener können freilich nicht umhin, in ähnlicher Art, wie sie unseren Bühnenmeister etwa mit Lacryma Christi oder Falerner vergleichen würden, ihre heimlichen Größen mit dem ausländischen Componisten in vielleicht zu nahe Parallele zu stellen. „Im Bohémien ist die Melodie von äußerster Schönheit“, sagt der zünftige Vergleicher; „und in der Norma haben wir, wenn wir die Verschiedenheit der Zeiten und der Mittel in Betracht ziehen, im Embryo ebenfalls schon das später so genannte Wagner'sche System, sowohl was die Dramatik, als die großartigen Intentionen angeht; und das beweist, daß die Kunst eine einzige ist, eine einzige die Melodie, eine einzige die

Harmonie, und verschieden nur die Aeußerungen, die der eine Künstler nur abmessen erlaubt, während der andere sie mit Bewußtsein zum vollen und reichsten Ausdruck bringt.“ Wagner wird Beitemorbio über diesen italienischen Phantasten schreiben. Aber stellen wir seine Forderungen als anerkannte Axiom an die Spitze seiner Satze, so werden wir doch nicht umhin können, auf das zu schließen, was er in seinem dunnen Muth als selbstverständliches voraus setzt: Die absolute Scheidewand zwischen der Kunst Wagners und der bisherigen Oper ist einfach eine Centricität der deutschen Kunstphilosophie, und eben so unfruchtbar, wie abgeschmackt. Zu den letzten Höhen der tonischen Melodieen-Gallerie wird sich ein italienischer Kunstkritiker nicht erheben. Sehr schön äußerte sich in dieser Hinsicht der thätige und vielseitig gebildete musikalische Berichterstatter der römischen Opinione: Wagner hat die Italiener bezaubert mit der Schönheit, der Süßigkeit, der Reiztheit der Melodie. Kein Zweifel, der Gang und die Entwicklung der Ideen sind sehr verschieden von der, unserer Componisten, aber die Thatlage bleibt, daß der Charakter der Wagner'schen Opern wesentlich melodisch ist, auch mitten in Ausschweifungen, die für den italienischen Geschmack zu weitläufig sind. Die Melodie aber ist die Frucht der schöpferischen Kraft; daher die Vergeblichkeit der Anstrengungen der Nachahmer Wagners, auf seinen Wegen zu wandeln. Es ist ihnen gelungen, sich der einen oder anderen technischen Formel zu bemächtigen, aber sie konnten ihm die Funken nicht rauben, die der Himmel dem Meister geschenkt hatte. Diese Nachahmer find nicht mehr und nicht weniger werth, als alle die, welche zu jeder Zeit sich an die Nachfolge großer Genies geheftet haben, in der Hoffnung, sie auf ihrem Geistesflug zu begleiten. Die Genie's haben ihre Bahn vollendet, die anderen aber sind in den Sumpf zerfallen.“ Das sind wahrhaft goldene Worte, Worte so schlicht und „ärgerlich“ einfach, wie die Wahrheit selbst, — gegenüber all dem unnützen und kerkelosen Gerede darüber, ob Wagner eine isolirte Erscheinung sei und Schule bilden könne. Daß nur einen kommen, der den Funken Wagners hat.

Sehr richtig sagt der Berichterstatter ferner: „Wagner selbst war Componist so exclusiv wie seine Anhänger. Gewisse Abgeschmacktheiten hat er niemals weder gesucht, noch geschrieben, nicht einmal in Augenblicken der größten Aufregung über die Ungerechtigkeiten seiner Gegner. Er war eben ein schöpferisches Genie und drückte seinen Werken den Stempel seines Geistes auf; darin lag seine Individualität begründet und zugleich auch seine Ueberlegenheit über alle diejenigen, die bereits von Anderen gebahnten Wege wandeln. Je eigenthümlicher ein Genie ist, um so weniger wird es Neigung haben, auf die Besonderheiten anderer schöpferischer Geister einzugehen. Von allseitigen Systemen aber in der Kunst zu sprechen, ist Thorheit, denn System bedeutet Einschränkung, Jmang. Es haben nach meiner Ansicht ebenfals die unerbittlichen Rossinianiern Unrecht, die nur in der „Semiramide“ Heil sehen, wie die intonirigen Wagnerianer, die Stein und Bein darauf schwören, daß die Nibelungen das Alpha und Omega der Musik seien.“ Aber eine leuchtende Idee, einen richtigen Begriff, führt der Verfasser fort, hat Wagner außer seinen Opern hinterlassen, nicht ein „System“, aber den Ausdruck einer hochheiligen Wahrheit. Und das ist, daß in einer Oper Poesie und Musik der Ausfluß desselben Geistes sein müsse. Hierin liegt in der That das Geheimniß der Reform, der sich das musikalische Theater unterziehen muß, wenn dasselbe nicht einer traurigen Erschöpfung entgegen gehen soll.“

Ich möchte fragen: ist in diesen wenigen, nüchternen und klaren Worten nicht Alles das gesagt, was wir deutsche Kunstkritiker und auch der Meister selbst, mit unflüchtigem Schmutz und Bombast kaum jemals so bestimmt und richtig ausgedrückt haben, das Alpha und Omega der von Wagner herbeigeführten Reform? Ist die ganze unnütze Frage, ob Wagner eine Schule haben könne, nicht mit obigem kurz und bündig abgethan? Dem Meister nachzurauben und zu spulen, — ob das irgend Jemandem gelingen wird, kann der Wit- und Radwelt gleichgültig sein; aber über die von ihm hinweggeräumten Hindernisse und Vorurtheile hinweg wird jedes neue Genie seinen Weg finden, und auf ihm wird, wie überall in der Entwicklung der Kunst, des Meisters Geist ruhen, nicht des Meisters schwärmerischer Jopf von Staub und Leim, den wir achtungslos mit all dem Großen und Herrlichen in den Kauf nehmen.

Sehr warm äußert sich über den Meister auch ein Mitarbeiter der Gazzetta d'Italia. Seine vielleicht etwas zu sehr bis in die letzten Consequenzen getriebene

Manier bezeichnet eine neue Ära der Kunst, über die vielleicht unsere Nachkommen richtiger urtheilen werden, als wir dazu im Stande sind. Als die Musik Wagner's zuerst unter uns erschien, trieb sie gründlich auf gewöhnlichen Widerstand. Das Publikum, wenig gebildet in der musikalischen Kunst, nannte sie die „Musik der Zukunft“ und lehnte ihr ägerlich den Rücken, ohne zu merken, daß jene den Schöpfungen Wagners' angehängte Bezeichnung einfach ein unwillkürliches Bekenntniß der eigenen Unwissenheit war. Die kleine Zahl der Auserwählten aber mußte von Anfang an die Arbeiten des vortrefflichen Deutschen zu schätzen, erörtere dieselben und begeisterte sich vielleicht gar zu sehr für dieselben. Denn, wie es in ähnlichen Dingen zu gehen pflegt, die Opposition erzeugt den Streit und der Streit die Ueberwindung. Man riß schließlich sämtliche Operncomponisten herunter, um den Autor des Nitzes in den Himmel zu setzen, und that damit schroes Unrecht. Denn die musikalischen Eingebungen schöpferischer Geister erheben sich zu den höchsten Höhen, welches immer auch der Weg sei, den sie für ihren Gang wählen. Und ich bin überzeugt, daß ein solcher Muster, der mehr durch natürliche Begabung als durch mühsames Studium seine Kunst erlangt hat, die Fähigkeit haben muß, das Schöne innerlich jeglicher Form zu genießen; während es nur die Armen im Geiste sind, die dem künstlerischen Gefühl eine exklusive Art und Richtung der Aeußerung aufzwingen möchten!

Ist das nicht eine grundgedeihte Wagner-Literatur, eine solche, die unsere heimliche schier bedäunnt durch die Klarheit und milde Gerechtigkeit und Humanität des Urtheils? Können wir nach obigem zweifeln, daß auch der „Ring der Nibelungen“ in Italien seine volle Würdigung finden wird? Wagner selbst hat freilich den in Italien veranstalteten Vorstellungen seiner Werke nie beiwohnen gemacht. „Er war erkrank“, sagt Fracana, „daß sie in unserem Lande gar Auf-führung fanden, war Jedem sehr dankbar, der sich um das Gelingen solcher Unternehmen Mühe gab; gab stillschweigend seine Zustimmung zu den Bestimmungen, die man für nöthig hielt, um die Werke dem heiligen Publikum schmackhaft zu machen, aber er wollte nicht, daß diese Bestimmungen durch seine Anwesenheit einen Schein von höherer Genehmigung erhalten sollten.“ So kam er trotz vieler Weiten von Privatleben und Gemeindevorstellungen niemals wieder nach Bologna, wo man ihn so sehr liebte, noch nach Rom zu den Aufführungen seiner Opern.“

## Literatur.

Sohn, Carl. Klavier-Compositionen. (Breslau, Jul. Gaisauer.)

- op. 270. Heft 1. Aus der Brautzeit. Vierhändige Walzer Nr. 2.50.
- „ Heft 2. Aus der Brautzeit. Vierhändige Walzer Nr. 2.50.
- „ 271. Fantasie-Walzer Nr. 1.75. 2/ms.
- „ 272. Staccato. Salon-Studie Nr. 1.50. 2/ms.
- „ 274. Mädchen im Thal. Klavierstud. Nr. 1.50. 2/ms.
- „ 275. Flammender Stern. Brillantes Klavierstud Nr. 2.—. 2/ms.
- „ 276. Bique-Dame. Concert-Polla. Nr. 1.75. 2/ms.
- „ 277. Valse de Salon. Nr. 1.75. 2/ms.
- „ 282. Rosen der Falter. Salonstud Nr. 1. 2/ms.
- „ 283. Drei Klavierstücke zu 2 Händen. Nr. 1. Novelle Nr. 1.
- „ Nr. 2. Siebeslied Nr. —.75.
- „ Nr. 3. Brautzeit. Nr. 1.
- „ 284. Stummenrath. Melodie. Nr. 1. 2/ms.
- „ 285. Un petit Morceau. Zupromptu. Nr. 1. 2 m/s.
- „ 290. Nocturno. Nr. 1.25. 2/ms.
- „ 291. Allegro zu 4 Händen. Nr. 1.50.

Die vorstehenden Compositionen zeigen alle den Charakter der hochartigen bildlichen Gestaltung der J. G. Gaisauer'schen, geben jedoch in hohem Grade mannigfache Bilder, welche ihr. Dabei einer besten Richtung zu bedürfen haben, als man es bei vielen Autoren dieses Feldes der musikalischen Tageliteratur zu finden gewohnt ist. Während es bei diesen von unbedarften, geschulten Rängen nimmt, die ebenfals schnell wollen, als sie aufgeschossen sind, können wir uns hier an dem Dufte gar mancher anmutigen Blume erfreuen. Man kann freilich nicht sagen, daß Jemand eine durch Originalität hervorhebende Eigenständigkeit offenbare, aber daß seine Compositionen einen tiefen musikalischen Gehalt beanspruchen; dagegen haben sie die Eigenschaft, besonders Wohlklanges, in nicht schwerer Spielbarkeit durch eine Reihe beherrschender Ränge, und melodischer Elemente auf, welche den Compositionen einen gewissen kindlichen Reiz und ein ansprechendes, zum Theil plantisches Colorit verleihen. Der Vortrag derselben ist jedenfalls dankbar und lobend einem Publikum gegenüber, daß sich an leichtfertiger und wohlthätiger Musik vergnügen will.







# The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument für den Hausgebrauch ist

## The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Organ) mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Registern. Preis nur **Mk. 360.** Dasselbe ist einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones unübertrefflich, es sollte deshalb in keinem Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten und die Anschaffung zu erleichtern, vermiethe ich dieselben zu

**Mk. 12,— pro Monat**

und lasse nach 40 Monaten das Eigenthumsrecht ohne Nachzahlung eintreten.

**Rudolf Ibach**

Orgel- und Harmonium-Magazin

**BARMEN**

**KÖLN**

Neuerweg Nr. 40.

Unter Goldschmied 38.

Prämiiert mit 22 Medallien.

## Stollwerck'sche Chocoladen.

angerechnet mit 23 Hofdiplomen.

Niederlagen in allen Städten Deutschlands.

Nur beste Rohmaterialien werden verarbeitet.

## Man

verlange gratis und frei Prospekte, Druckproben etc. bon

### „Druck-Automat“

(D. R. Patent-A.) neues Verfahren zum Herstellen von Drucken, Zeichnungen, Noten etc. Die unvergänglichen Abdrücke genießen Vorrang. Ein „Automat“ mit 2 bewegb. Druckt. u. 10 St. an Incl. (Samml. Subst.)

7 Otto Steuer, Zittau i/Sachs.

### 1/2 Holz- & Stroh-Instrumente

aus Palisander oder Resonanzholz fertigt z. billig. Preisen H. Rüser, Lausanne.



### Hochfeine Pianinos

mit reichem edlem Tono liefert zu mässigen Preisen unter Garantie für Haltbarkeit die Pianofortefabrik von

H. Vogel, Karlsruhe i. B.

„Pa. Vertretungen werden angenommen.“ 1/2

## Pianinos Sparsystem

Flügel 20 Mark monatlich Abzahlung

Harmoniums ohne Anzahlung

Nur Prima-Fabrikate

Magazin vereinigter Berliner Pianofortefabriken

Berlin, Leipzigerstrasse 30.

Provisionen gratis und franco.

EIN SALONFLÜGEL

neu, solides u. eleg. mit schönem vollem Ton, ist Umstände halber sofort billig zu verk. Näheres in d. Exp. dies. Zeitung. 1/2

### Zur gefl. Beachtung!

Bei k. k. aussch. pr. Musik-Instrum.-Fabrikation v. Josef Müller i. Schönbach, Eger (Böhmen) bekommt man schon für 20 Mk. eine prachtvoll gearbeitete Violine

Originalmodell Stradivarius, Guarneri oder Steiner tadello in jeder Beziehung mit schönem, starken, edlen Ton und Bau mit Schloss und Haken, nebst einem feinen gearbeiteten sehr schön. Fernambukgehörn.

echte Zither zu 11 Mk., ganz feine von Palisanderholz 17 Mk., 20 bis 30 Mk. mit Ringe und Schlüssel, ein Holz Etui 4 Mk. (Schloss und Haken).

Nichtconvenientes nimmt Obiger mit allen vermaaschten Spesen sofort pr. Nachnahme zurück. Preisliste franco. 1/4

Unentbehrlich für jeden Klavier- u. Violinspieler!

## KREHEMA.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen.

Ein deutscher Chemiker, Herr Anton Dietrich in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extrakt bereitet, der Klavier- und Violinspielern, überhaupt allen Denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes notwendig ist, zum wahren Bedürfnisse werden wird. Fertigkeit und mühe-voller Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extrakt: er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, so dass die technisch-mechanischen Übungen auf ein Minimum beschränkt werden können, die Hälfte der Zeit und Mühe erspart bleibt. Bei Anwendung des Krehema-Extraktes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 Mk. versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das General-Depôt für die europäischen Staaten

Albert Hamma in München.

## Töchter-Pensionat

zu Köln am Rhein (Dahmsstrasse 19)

von Frau Lina Schneider,

In directer Verbindung mit dem unter dem Protectorat Ihrer Kaiserlichen Hohheit der Frau Kronprinzessin stehenden Victor-Lyzeum.

Vorzügliche Lehrkräfte. Englische und französische Umgangssprache. Italienisch. Zeichnen und Malen. Kunstarbeiten der Nadel. Klavier und Gesang. Gütige Erziehung auf christlich-religiöser Grundlage. Sorgfältige körperliche Pflege. Geräumiges Haus in gesunder Lage.

Nähere Auskunft erteilt die Vorsteherin.

1/3

**SCHUTZMARKE**

**Fahnen und Banner, Schärpen, Vereinsabzeichen.**

Skizzen, Materialproben etc. gratis. Beste Referenzen.

**J. A. Hietel, Leipzig,**

Königl. Hoflieferant.

Kunststickerel und Fahnen-Manufaktur.

„Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk“, auf das Dringendste; wir sind überzeugt, dass es eine grosse Zukunft hat.“

Musikal. Wochenbl., Leipzig. 1/2  
\*) Damm, Klavierschule, 31. Auflage.  
Steingraber Verlag, Hannover.



### Glaesel & Herwig,

Musik-Instrumenten-Fabrik in Markneukirchen.

empfehlen Violinen und Zithern, sowie jeden Artikel der Musik-Instrumenten-Branchen unter Garantie. Preisliste nebst Bericht über die Industrie Markneukirchen's gratie und franco.

1/2

Deutsche Verlags-Anstalt (vormals Eduard Hallberger) in Stuttgart.

Anerkannt vorzügliches Lehrbuch für den Klavier-Unterricht.

## Klavier-Schule für Kinder

mit

besonderer Rücksicht auf einen leichten und langsam fortschreitenden Stufengang

bearbeitet von

**Heinrich Reiser,**

pens. Musterlehrer, Ritter etc.

In vier vollständig umgearbeiteten und bedeutend vermehrten Abtheilungen.

Preis der ersten Abtheilung, *sechshundertste Auflage*, eleg. broch. Mk. 2,50

„ „ zweiten Abtheilung, *dreihundertste Auflage*, eleg. broch. Mk. 3,—

„ „ dritten Abtheilung, *neunte Auflage*, eleg. broch. Mk. 3,—

„ „ vierten Abtheilung, *sechste Auflage*, eleg. broch. Mk. 3,—

Das ganze Werk ist durch die vollständige Umarbeitung von Seiten des Verfassers, wobei er alle seine seit einer langen Reihe von Jahren auf dem Gebiete des Klavier-Unterrichts gesammelten Erfahrungen zur Anwendung gebracht hat, auf's Neue auf die Höhe der Zeit gestellt.

### Urtheile der Presse:

Unter allen Klavierschulen eine der vorzüglichsten, wie diess schon die grosse Zahl der Auflagen beweist. Der Stufengang schreitet langsam, aber sicher vor, ermüdet den kleinen Schüler nicht, sondern reizt ihn zu weiteren Schritten an. Diese Klavierschule ist namentlich dann zu empfehlen, wenn bereits im frühen Alter der Klavier-Unterricht beginnen soll.

### Allgemeine deutsche Lehrerzeitung.

Ein guter Bürgen für die Vorzüglichkeit dieses Werkes sind die vielen Auflagen, welche es schon zu verzeichnen hat. Dieser grosse Erfolg liegt begründet in der einfachen, leichten und langsam fortschreitenden Methode, wodurch der Schüler nicht zu sehr angestrengt und auch dem weniger begabten möglich gemacht wird, sich eine gewisse Fertigkeit im Klavierspielen anzueignen. Daneben sind die Musikezeichen gründlich erklärt, so dass eine Repetition nach dem Unterricht bedeutend erleichtert ist. Wir können daher diese Klavierschule warm empfehlen.

### Kölnen Nachrichten.

Ein einziger Blick in diese Kinder-Klavierschule genügt, um zu erkennen, dass sie zwei Vorzüge an sich trägt, die hoch anzuschlagen sind. Sie fängt leicht an, schreitet lückenlos fort und muthet den Kleinen nie zu viel zu; das ist der eine Vorzug; der andere besteht darin, dass alle ihre Übungen auch gefällig sind und für das Kind einen besonderen Reiz haben. Wir empfehlen sie Jedem Elternhause; ja wir möchten sagen, dass darnach jeder Vater, jede Mutter, die des Spielens kundig ist, ihre Kleinen selbst lehren kann.

Cornelia.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes.

# Für 1 u. 2 Violinen, mit u. ohne Klavier-Begleitung.

## Mittelschwer.

Berens, Herrn., op. 86.  
Gruss an die Nacht.  
Sonate für Violine und Piano mit Begleitung von Cello und Harmonium ad libitum Mk. 1.50  
für Abonnenten 75 Pfg.

Amüsant dankbare und einnigige Composition, einen edlen Kunstgeschmack verrathend.

Billed, Jak., op. 33.  
Musikalische Erholungen für junge Violinspieler.  
Erfüllend progressiv geordnete Übungs- und Unterhaltungstücke mit Benutzung beliebiger Volks- und Kinder-Opern und Tanzmelodien.

Band IV. 14 grössere Vortragstücke in erleichterter Bearbeitung.  
Ausgabe für 1 oder 2 Violinen Mk. 1.50, do. mit Klavierbegleitung Mk. 3.—.

Hüssner, H., op. 45.  
Preislose Variationen über beliebte Volkslieder für Violine und Piano.  
Preis jeder Nr. Mk. 1.—  
für Abonnenten 50 Pfg.

Nr. 1. Rheiniedel von J. Peters. „Strömt herbei ihr Völkerscharen 2. Wie schön bist du von H. Weidt. „Wie gerne dir ich Abschied 3. Wie schön bist du Wie die Blümlin draussen zittern. 4. s. Mailüfter. „Wenn's Mailüfter weht.“

Die Compositionen „Hüssner's“ gehören der guten Salonmusik an und sind für das Studium, nicht minder für den Vortrag in Kreisen, welche leichte musikalische Unterhaltung lieben, zu empfehlen, denn sie sind gefällig und keineswegs prätentios; anscheinend nicht ganz leicht, fallen sie doch gut in die Finger.

Hüssner, H., op. 47.  
Almütchen.  
Ländler für 1 oder 2 Violinen mit Klavierbegleitung Mk. 1.25  
für Abonnenten 50 Pfg.  
dasselbe mit Streichquartett Mk. 1.25  
für Abonnenten 50 Pfg.

op. 48. Altmütchen.  
Ländler für 1 oder 2 Violinen mit Klavierbegleitung Mk. 1.25  
für Abonnenten 50 Pfg.  
do. mit Streichquartett Mk. 1.25.  
für Abonnenten 50 Pfg.

Einfache ungekünstelte Weisen, aus welchen ein recht gutmüthiger Ton klingt. Diese heiden Ländler nehmen mit den weltbekannten „Grossväterchen“ und „Grossmütterchen“ von Lange unbedingten Rang ein.

Harmonston, J. W.  
Compositions élégantes et mélodiques pour Violoncello ou Violon et Piano.  
Preis jeder Nr. 1 Mk.  
für Abonnenten 40 Pfg.

op. 223. Sous la fenêtre (Serenade). 224. Chant du soir. 225. Mélodie religieuse. 226. La Complainte. 227. Sur le lac.  
Die selbstständige sinnige Klavierbegleitung, die diesen Compositionen unterlegt ist, lässt das Solo-Instrument aus als solches gelten, wodurch die ansprechende und so wohlklingende Carillone desselben vollständig zur Wirkung kommt. Zudem sind auch die Melodien ansprechend und warm empfunden, die Ausführung bietet nur geringe Schwierigkeiten und so wirkt Alles zusammen, diesen reizenden Sachen rasch Freunde zu schaffen.

Wenn je einer verstanden hat, es Allen recht zu machen, so ist es Harmonston; damit sei jedoch nicht gesagt, dass er es darauf angelegt hätte, Allen gefallen zu wollen, sondern dieses Resultat ergibt sich ganz von selbst und liegt in dem Charakter seiner Compositionen begründet, welche, alle Triviale entbehrend, eine äusserst lebenswürdige Individualität ausprechen.

Herrmann, Gottfr.  
Musikalisches Bilderbuch.  
Sammlung kleiner Fantastien und Uebertragungen im beliebigen Style über die beliebtesten Compositionen alter und neuer Zeit, für Violine und Piano.

Heft I. Hoch vom Dachstein. II. Schuchtschwalzer von Beethoven und Serenade von Haydn. III. Russische National-Hymne. IV. Welkers letzter Gedanke und Fragment aus der Jüdel-Operette. V. Moment musical von Frz. Schubert und Rakoczy-Marsch. VI. Woggenried und Lützow's wilde Jagd. (Weber). VII. Der Tyroler mit sein Kind, und im Wald und auf der Heide VIII. Schwedisches Volkslied. IX. Thüringensches Volkslied. X. Der rothe Sarafan.  
Preis jedes Heftes Mk. 1.50  
für Abonnenten 75 Pfg.

Wenn sich ein so hervorragender Compontist dazu versteht, diese einfachen populären Melodien zu bearbeiten, so darf mit Sicherheit etwas Wundres, Gedie-

## Mittelschwer.

genes erwartet werden. In den That klingen diese kleinen Phantasien in vorzüglicher Bearbeitung sehr lieblich und charakteristisch, sind dabei leicht spielbar, so dass sie zweifellos viel Freude und Genuß bereiten werden.

Le Bann, Unke Adolfa.  
Fünf leichte Stücke für Violine und Klavier.  
Nr. 1. Mazurka. 2. Gavotte. 3. Romanze. 4. Schummerlied. 5. Präludium.  
Preis jeder Nr. Mk. 1.— zus. in 1 Heft Mk. 2.50.

Reizende Compositionen von selbster Originalität und Talent zeugend.

von Rosen, Walther.

Lustiger Kinderball.  
10 beliebte melodische Tänze von Ernst Weissenborn,  
für Violine allein, pro Heft Mk. 1.—,  
für Violine und Klavier Mk. 2.50, für Piano allein Mk. 1.50.

Heft I. Nr. 1. Das Stelldichein. Polka. 2. Scheiden, Walzer. 3. Roderich Galopp. 4. Maiklänge. Polka. 5. Frühlingesgefühl. Walzer.

Heft II. Nr. 6. Grüsse an den Abendstern. 7. Gratulationspolka. 8. Liebesgrüsse. Walzer. 9. Inner vorwärts. Galopp. 10. Rheinklänge. Walzer.

Diese Tänze, leicht in's Gehör fallende, jugendfrische Melodien, gerade geeignet, dankbare und niedliche Amusements zu schaffen. Dabei ist nicht unwesentlich, dass gerade Tänze ein nicht zu unterschätzendes Requisit geben, Tactgespür und scharfes rhythmisches Gefühl zu bilden.

Schumann, Paul, op. 5.  
Almütchen.  
12 Melodien von mittlerer Schwierigkeit für Violine und Klavier mit Strich- und Fingersatzbezeichnung.

Nr. 1. Morgengeheft Mk. 1.—. 2. Grossvateranz Mk. 1.—. 3. Elftanz Mk. 1.—. 4. Veranemarsch Mk. 1.—. 5. Präludium und Canon Mk. 1.50. 6. Walzer Mk. 1.50

Heft I. Nr. 1—6 zusammen für Abonnenten Mk. 2.50.  
Heft II. Nr. 7—12 zusammen für Abonnenten Mk. 2.50.  
Nr. 7. Italienische Serenade Mk. 1.—. 8. Conraute Mk. 1.—. 9. Reigen Mk. 1.—. 10. Reiterlied Mk. 1.—. 11. Walzer Mk. 2.—. 12. Abendgebet Mk. 1.—.

Es sind dies allerliebste Skizzen mit unverkennbarer Charakterbildung und drollischem Humor ausgestattet. Die „Almütchen“ werden viele Freunde heizen und den Geschmack bilden. Eine recht weite Verbreitung ist ihnen zu wünschen.  
(Pfalzer Lehrertztg.)

Staaß, J., op. 66.  
Ueber Land und Meer.  
Grosses Potpourri für Violine und Piano Mk. 3.25.  
(Auch für Piano allein, Mk. 2.50.)

Eine recht dankbare Spielerelie, welche Vieles und daher auch Vielen etwas bietet.

Anmuthend leicht und pikant!

Gerke, Otto, op. 34.

6 leichte Duette für 2 Violinen.

Heft I. Mk. 2.—  
für Abonnenten Mk. 1.—.

Mendeleoh, F., op. 61. Nr. 4.

Hochheitsmarsch aus dem Sommerschmerztraum für Violine und Klavier arrangirt von A. Schultz Mk. 1.—.

Merten, Ernst, op. 73.

Eine zerrissene Saite.

Romanze für Violine mit Piano Mk. 1.—.

Mozart, W. A.

Le célèbre Larghetto für Violine und Piano Mk. 1.—.

Schubert, Herrn., op. 2.

Eine Meditation über Bach's I. Präludium des wohltemperirten Claviers für Piano und Violine mit Begleitung des Violoncello's und der Orgel oder des Harmoniums ad libitum oder auch für ein Singstimme und Piano etc. etc. Mk. 2.—.

Eine treffliche, in gebildeten Dilettantenkreisen beliebte und vielgespielte Bearbeitung des Bach'schen Präludium.

Schubert Fr.  
Manuett aus dem Quartett op. 28, (A moll) für Violine und Piano, arrangirt von A. Schultz Mk. 1.—.

Weissenhorn, E., op. 68. Nr. 1 und op. 69. Nr. 2.  
2 Lieder ohne Worte für Violine oder Cello und Piano etc. Mk. 1.50  
für Abonnenten 75 Pfg.

Hummel, E., op. 21.

Drei Sonationen für Piano und Violine Nr. 1. F-dur. 2. G-dur. 3. A-moll  
Preis jeder Nr. Mk. 2.—  
für Abonnenten Mk. 1.—.

## Für vorgeschrittene Spieler.

Becker, Jean, op. 3.  
Kleine melodische Concert-Vorträge für Violine und Piano.

Nr. 1. Romanze. 2. Humoreske. 3. Ein Traum. 4. Rondino. 5. Melodie. 6. Erinnerung.  
Preis jeder Nr. 1 Mk.  
Nr. 1—6 zus. für Abonnenten nur Mk. 1.50.

Allerliebste, poetisch angehauchte, schon etwas virtuose Compositionen.

Braner, Max, op. 1.  
Sonate für Violine mit Klavierbegleitung Mk. 1.50.

Hässner, H.  
Variationen über beliebte Volkslieder für Violine und Piano.  
Preis jeder Nr. 1—2 Mk.  
für Abonnenten 40 Pfg.

op. 41. Thüringer Volkslied. „Ach wie ist's möglich dann.“ 42. Tief unter der Erde. „Der Mensch soll nicht stolz sein.“ 43. Der Vögel und sein Kind. „Wenn ich mich nach der Heimath seh'n.“ 44. Der Carneval von Venedig.

Die Compositionen „Hässner's“ gehören der guten Salonmusik an und sind für das Studium, nicht minder für den Vortrag in Kreisen, welche leichte musikalische Unterhaltung lieben, zu empfehlen; denn sie sind gefällig und keineswegs prätentios; anscheinend nicht ganz leicht, fallen sie doch gut in die Finger.

Hässner, H., op. 46.  
Concert-Länder für Violine und Piano etc. Mk. 2.—.

Recht charakteristische und handliche Stücke mit der Tendenz, die erworbenen Techniken in möglichst vorthellhaftem Lichte zu zeigen.

Harmonston, J. W., op. 222.  
Zweite Sonate für Piano und Cello oder Violine Mk. 4.50.

Diese Sonate von Harmonston schliesst sich an die classische Form an und ist auch, was die Themen ihrer Verarbeitung betrifft, nicht uninteressant. Da die Sonate für keines der beiden Instrumente grosse Schwierigkeiten bietet, möchten wir sie ganz besonders für den Unterricht empfehlen. (Schweiz. Musikztg.)

Haydn, J.

3 Adagio's aus seinen Violinquartetten für Violine und Klavier arrangirt von E. Biehl. Mk. 2.—  
für Abonnenten Mk. 1.—.

Herrmann, Gottfr. op. 11.

Deutsche Tänze.

Walzer für Violine und Piano.

Heft I. Nr. 1—3 Mk. 1.50.

Heft II. 4—6 Mk. 1.50.

Diese „deutschen Tänze“ sind nohele, gut gearbeitete flussende Musikstücke, welche weichen, hiesigem Glederhau und granzissem Wesen. Der Vortrag bietet keineswegs besondere Schwierigkeiten, da sich in diesen Stücken alles natürlich und ungeschönt geht, doch verlangen sie hübsche Schattirung und dankende Spieler.

Jensen, Gust. op. 7.

Sonate pastorale für Piano und Violine Mk. 4.50.

Jensen, Gust. op. 8.

6 kleine Vortragsstücke für Cello oder Violine mit Piano.

(Eingeführt am Kölner Conservatorium.)

Nr. 1. Nocturne Mk. 1.—. 2. Rondolito Mk. 2.—. 3. Arieo Mk. 1.50. 4. Barcarole Mk. 1.50. 5. Sarabanda Mk. 1.—.

Nr. 1—5 zus. für unsere Abonnenten Mk. 2.50.

Künstlerisch gedachte, frisch angehauchte Vortragsstücke. Jensen zeigt sich überall als feiner ästhetisch denkender Künstler, welcher sich in allen Formen mit entschiedenem Glück bewegt.

Köhler, Louis.

Schubert's Lieder-Cyclus arrangirt für Piano, Cello oder Violine und Harmonium.

Nr. 1. Ständchen Mk. 1.75. 2. Ave Maria Mk. 2.25. 6. Sei mir gegrüsst Mk. 2.—. 6. Der Nengierige Mk. 1.75. 8. Lob der Thranen Mk. 1.75. 9. Mädchen Klage Mk. 1.75.

Abonnenten kostet jede Nr. nur 75 Pfg.

Dieser Cyclus der heilstehten und ansprechenden Lieder Schnherta ist in dieser Bearbeitung ein wahres Schatzkämlein. Der Vortrag derselben wird nicht nur den Schüler ammen, sondern auch im Haus- und Freundeskreise viel Freude erwecken.

## Für vorgeschrittene Spieler.

Jensen, Gust.  
3 Sonaten für Violine mit beziffertem Bass) von G. J. Händel, für Violine und Piano bearbeitet.  
Nr. 1. Adur Mk. 1.50, für Abonnenten 75 Pfg. 2. D dur Mk. 2.50, für Abonnenten Mk. 1.25. 3. F dur Mk. 2.50, für Abonnenten Mk. 1.25.

Die vorliegenden Sonaten sind nach dem Mueter der von F. David herausgegebenen klassischen Violinsonaten bearbeitet, die Klavierstimme ist auch klaviernüchselig gehalten, indes vielleicht mit weniger technischen Schwierigkeiten verknüpft, als es bei der David'schen Bearbeitung der Fall ist. Denjenigen Violinspielern, welche die Anfangsgründe bereits überwunden, und welche sich höhere Ziele in ihrer Ausbildung gesteckt haben, bieten diese Sonaten eine willkommenen Gelegenheit für ein ernstes Studium nach technischer und theoretischer Seite. Lehrerhaft dürfen sich die Bearbeiter solcher Violinsonaten durch Herausgabe derselben den Dank unserer Violinspieler erwerben.

Hannover, Haus und Schula.  
Dem Kirchenmusikler darf der „Händel'sche Instrumentalstyl“ nicht unbekannt bleiben, da kein anderer Meister des vorigen Jahrhunderts in strenger Diatonik so Grosses geleistet hat; darum freuen wir uns, wenn durch solche Bearbeitungen, wie die obige, Werke dieses Stils zugänglich gemacht werden; sie schliessen an eine ähnliche Bearbeitung einer A-dur-Sonate von F. David (s. die hohe Schule des Violinspiels Nr. 4) erschienen bei Breitkopf & Härtel in Leipzig) würdig an.

Aachen, Gregorinshaus.  
Die uns vorliegenden Sonaten beweisen, dass Jensen ein Meister der Violinsonaten ist, an Stelle des für die meisten Klavierspieler unfasslichen bezifferten Basses einem wahren Bedürfnisse Rechnung getragen und der grossen musikalischen Welt Parlen Händel's damit erschlossen hat. Die Durchführung des vom Anfange bis zum Ende nur als Begleitung auftretenden Klavierpartes ist möglichst dem Style von Giose Handel'schen Musik angepasst und bietet keine Schwierigkeiten.

Musiker-Conrifer, Wien.

Der Händel'schen Sonaten von G. Jensen muss ich noch sehr lobend erwähnen, namentlich ist das 2. Adagio ganz reizend, das Garze aber überhanpt höchst sorgfältig und für die Spieler sehr günstig bearbeitet; ich werde nicht ermangeln, sie selbst zu verwenden und genügend zu empfehlen.

L. Abel, Inspector der kgl. Musikschule in München.

Das Vorwort besagt: „Die jüngst von der deutschen Handel-Gesellschaft herausgegebene XVII. Lieferung Händel'scher Werke enthält ausserordentlich schöne Musik, darunter 6 Sonaten für Violine mit beziffertem Bass, von denen die erste in A-dur in der Bearbeitung Ferd. David's schon allgemein rühmlich bekannt wurde. Von den übrigen bisher in einer Ausgabe für Violine und Klavier noch nicht erschienenen Sonaten habe ich drei, mir besonders werthvoll scheinende, ausgewählt, und übergebe dieselben in einer sorgfältigen Bearbeitung der Öffentlichkeit.“ Der Bruder des deutschen Liedermeyers Adolf Jensen hat durch diese Ausgabe bewiesen, dass er in der Geschichte unserer Tonkunst heimisch und bewandert ist. Diese Bearbeitungen sind zu den glücklichsten ihrer Art zu zählen und jeder Musikfreund wird seine Freude daran haben.

Allgem. deutsche Musik-Zeitung.

Gerke, Otto, op. 34.

6 Duette für 2 Violinen

Heft II. Mk. 2.50, für Abonnenten Mk. 1.—.

Obgleich eigentlich die Zeit der Violinduetta vorüber ist und wir uns an dem, was seit Floyl auf den Musikmarkt gekommen, vollkommen genügen lassen könnten, so acceptiren wir doch gern auch etwas Neues auf diesem Gebiete, wenn darin solid instructives in so pädagogisch verständig und musikalisch anmuthender Art geboten wird, wie in den Duetten Gerke's. Dieselben enthalten Alles, was sich der Lehrer für einen Schüler, der die erste Applikatur noch nicht zu überschreiten vermag, nur wünschen kann. Den Uebungs zwecke antwprechend sind die Stricharten und die bei dem Saitenwechsel in Frage kommenden Bezeichnungen für den vierten Finger genau angegeben. Wünschenswerth wäre das leichtere Controlle des Schülers wegen, dass die beiden Violinstimmen nicht separat, sondern übereinander in Partitur gesetzt waren, was sich bei Duetten für die Elementarstufe immer als das Praktischste erweist.

Neue Zeitschrift für Musik.

# Das Adagio in der Oper Demosfonte.

Musikalisches Skizzenblatt von  
E. Weidt.

Glänzende Tage waren für den Hof und Adel in Dresden angebrochen. Fest folgte auf Fest — eines herrlicher und bewunderbarer als das andere.

Die hohen weiten Säle des Schlosses, in welchem August III., Churfürst von Sachsen und König von Polen residirte, strahlten wieder im hellsten Kerzenglanz und eine bunte, flatternde Welt trieb sich darin herum.

Die Bürger blieben staunend stehen und blickten voll schauer Bewunderung zu den hohen Fenstern empor, aus welchen ein wahres Lichtmeer auf die stille, verschattete Straße floß. Bunte Gestalten bewegten sich an den Fenstern hin und her und man konnte leises Summen und Flüstern vernehmen, dann wieder einzelne Klänge der Kapelle, die jedoch schnell wieder erstarben, dem Fortdauern aber verriethen, wie schön es doch da drinnen sein müsse.

Auch für die Musik waren die glänzendsten Tage angebrochen.

Die größten Künstler der Welt hatten sich dem Rufe der Churfürsten folgend, eingeladen und von den Opernaufführungen hörten die Bürger Wunderdinge erzählen, die fast aus Märchenland her kamen. Sie selbst waren ja von all diesen Herrlichkeiten ausgeschlossen.

Der hellste Stern war aber die Faustina Haff. Sie, der erklärte gefeierte Liebling Aller, hatte mit ihrer wundervollen Gesangsstimme die halbe Welt erobert.

Da gab's keine Sängerin, die nicht die Art und Weise des Singens der berühmten Faustina zu ihrer eigenen gemacht und sich soviel als nur irgend möglich getreu an dies Musterbild gehalten hätte. Für die Siegespalme freitig machen wollen, wäre Wahnsinn gewesen. In ihrer Art stand sie einzig da. — Davon war auch ihr Gatte, der Hofoperncomponist und Kapellmeister Johann Adolf Haff durchdrungen und Oper auf Oper entstand, in welcher die Hauptpartie für seine Faustina geschrieben war und den Ruhm beider immer heller und heller erglänzte.

Auch der berühmte Gesangsmeister Porpora befand sich als Lehrer der Churprinzessin Maria Antonia am sächsischen Hofe, welche mit leidenschaftlicher Liebe der Musik zugehört war und selbst sich im Componiren mancher Arie versuchte.

Heute war nun wieder Concert-Abend; — die göttliche Faustina hatte wie immer herrlich und genial gesungen. Die Beifallsbezeugungen wollten kein Ende nehmen. — Sie lächelte.

Ihre wundervollen Augen leuchteten, und doch, wie sie näher kamte, wußte, daß gerade jetzt sie ein etwas ganz in Anspruch nahm und gar nicht mit dem hellen strahlenden Blick im Einklang stehen konnte, welcher so freudig dankend und doch so stolz und selbstbewußt über den Kreis der Bewunderer hinfiel.

Um ihren Mund suchte es. Sie wünschte sehnlich den Schluß des glänzenden Abends herbei und war herzlich froh, als sie sich endlich in ihrer Wohnung mit ihrem Gatten allein sah.

Hier konnte sie ihren Gefühlen freien Lauf lassen und that es in der ungesüßelten Weise, die allen, die den heißen Süßen zur Heimarthe haben, eigen ist.

Ungehört! rief sie aus. Wir wollen sie Andere an die Seite stellen, — es ist schändlich, Haff, ich glaube, wir fangen an, überflüssig zu werden.

Der Kapellmeister drehte sich erstaunt um. Was meinst du? Ich kann dich nicht verstehen liebes Kind.

Du kannst mich nicht verstehen? Du freilich nicht. Du mit deiner deutschen Bekanntschaft fühlst freilich nicht, was alles für Umtriebe in den letzten Tagen losgelassen sind, aber ich weiß es, ja ich — ich fühle, ohne es, daß der Porpora, der alte lübbische Italiener, der Gesangslehrer der Churprinzessin hinter all dem Stet und mich noch zu Tode ärgern wird.

Aber so beruhige dich doch — was weißt du denn?

Die Mingotti protegiert, — die Churprinzessin hat er berebet. Die läßt jetzt dies kleine unbedeutende Geschöpf, diese armenhafte Mingotti mit der noch armseligern Stimme ausüben, um womöglich mich durch sie in den Schatten zu stellen, aber corpo di diavolo! Ich bin die Faustina — und ich, lachte der Kapellmeister, werde doch auch noch da sein dürfen mit deiner freundlichen Erlaubnis natürlich — aber sag mir nur, wo steht denn eigentlich der Haff, was bringt dich nur so auf? — Ich kann nicht einsehen, daß diese Mingotti, weil sie Porpora unterrichtet, schon so gefährlich sein könnte.

Da hat man's wieder. Er sieht's nicht ein.

In der Oper wird sie singen.

Oho — bin ich nicht der Hofkapellmeister? Ohne meine Einwilligung wird sie keinen Ton zu singen bekommen.

Aber Bester. — Ist denn die Churprinzessin, der Churfürst selber nicht auch da?

Haff sah seine Frau fragend an.

Sie werden die seine andere Wahl lassen, als gute Miene zum bösen Spiel zu machen. Du wirst die Mingotti singen lassen müssen.

Gut — dann soll's ihr aber theuer zu stehen kommen rief er aus und ging trübsinnig im Zimmer auf und ab.

Nach kurzer Weile fuhr er fort: Wird sie zur Oper zugelassen, dann wirst du sehen, daß ich nicht umsonst Haff der Componist bin. Eine Arie muß sie singen, die all' ihre Fehler und Mängel in der Kunst des Gesanges aufdecken wird, eine Arie, die sie für die Kühnheit strafen soll, neben einer Faustina in den Schranken erschein zu sein. Sie soll und wird glänzend durchfallen.

Diese Worte, so bestimmt gesprochen, beruhigten die Sängerin. Sie sah schon im Geiste die klägliche Niederlage der Adalin und fand ihre weitere Miene wieder.

Ein reich gekleideter Diener trat ein und Haff begab sich der Aufforderung folgend zur Churprinzessin. Als er zurückgekehrt, brachte er die Nachricht mit, daß sich Alles so verhalte, wie es Faustina erathen hatte. Die Mingotti werde in der Oper Demosfonte den Kampf um die Siegespalme eröffnen.

Bergig nicht deines Versprechens rief Faustina blühenden Auges.

Beruhige dich — sie wird durchfallen und wenn sie auch noch so wunderbar zu singen verstände, dich kann weder die Mingotti noch eine Andere erreichen.

Alles befand sich in lebhafter Erwartung der Dinge, die da kommen sollten und während die Sängerin doch in nervöser Unruhe dem Tag der Aufführung entgegen sah, studirte die Adbere mit ihrem Lehrer Porpora ruhig weiter und die Beiden betrießen die Gesangsübungen mit einer solchen Heimslichkeit, daß kein Ton davon auf die Straße drang. Den Kapellmeister Haff, welchen eines Abends die Neugierde zu der Wohnung der Mingotti hingetrieben hatte, um womöglich etwas von ihrem Singen zu hören, brachte es sogar in die unangenehme Situation, mit beschmutzten Kleidern nach Hause gehen zu müssen.

Er hatte sich nämlich im Schatten des Hauses nicht unter die Fenster gestellt und gar nicht beachtet, daß sich auf einmal eines derlei leise öffnete und nun ein Lufz voll Miße auf ihn herab geschüttet wurde.

Beckämt und zornig trollte er weiter.

Endlich war der von Allen mit Spannung erwartete Operabend gekommen.

Das reichgeschmückte Haus, die eleganten Damen, die sich leise unterhaltenden Herren, der ganze Hof bot ein schönes, farbenprächtiges Bild.

Reichvergoldete Carossen brachten immer noch neue Schönen, neue elegante Cavalieri, die im Portal verschwanden und welchen die Menge staunend nachsah.

Die Oper begann.

Als nun Faustina auf die Scene trat, wurde ihr jubelnder Empfang zu Theil. Das unruhige Getz schlug nun nicht mehr gar so schnell und die goldenen Klänge ihrer prächtvollen Stimme füllten das Haus und drangen ein in die Herzen der athemlos Fortschenden. Keiner konnte sich dem Zauber dieses wundervollen Gesanges entziehen. Ein Sturm des Beifalls durchrauschte das Gebäude nach der ausgezeichneten Leistung und eine Lorbeerkrone, geschmückt mit köstlichen Edelsteinen und geworfen aus einer der reichsten Logen fiel der Sängerin zu Füßen.

Wie sie sich freute ihres Triumphes, den sie so sehr gewohnt war und doch, sie fühlte es — so furchtbar schwer entbehrt hätte. Wie sie sich freute des Reides ihrer wahrscheinlich geängstigten Nebenbuhlerin, doch — ruhig und sicher betrat diese die Bühne.

Adolf Haff hatte ihre Partien mit einer ganz leichten bühnen Instrumentalbegleitung versehen und ein längeres Adagio mit bloßem Pizzicato der Violinen besetzt.

Dabei muß sie durchfallen; wo will sie den edlen, durchaus tabellösen Ton hernehmen, der von keinem Instrument unterstützt, allein dastehen muß? Kein Fehler wird dem Haff entgehen!

Also hatte der Hofkapellmeister gesprochen, gedacht, und wie so ganz anders sollte es kommen!

Ganz leise — leise begann sie; immer voller und bestridender wurde der Klang. Die schwierigsten Stellen passierte sie mit der Stäherheit der Meisterkraft und so rührend und so voll Schmelz und Zauber waren diese Töne, daß alle Herzen erbeben.

Auch hinter den Coullissen, wo die Faustina ihrem Gesange athemlos gefolgt war, hatte diese blühende jugendliche Stimme geliegt.

Mit Thränen in dem schönen Antlitz stürzte sie, als der Vorhang unter dem Jubel der Zuhörer gefallen war, auf die Mingotti zu.

Weiß, — du hast so schön, so göttlich gesungen rief sie, daß ich dir keinen Triumph vergebem muß!

Und der Hofkapellmeister?

Ganz erklärt hatte er diesem Gesange gelauscht, der so würdevoll all' die von ihm gelegten Fallstricke bemerzte.

Er hat es nie mehr versucht, ihr solche zu legen.

## Aus dem Künstlerleben.

— Dr. Danroich in New-York hat seine Stelle als Director des „Arion“ niedergelegt. Der Arion ist der erste Chorverein in den Vereinigten Staaten.

— Ein junger Pianist Heinrich Schwarz hat bei einem unglücklichen Concerte in München durch seine verblüffende Technik Aufsehen gemacht.

— James Kwaft, der treffliche Pianist (Schwiegerjohn Ferdinand Hiller's) wird demnächst Köln verlassen und nach Frankfurt a. M. überziehen. Derselbe tritt in das Conservatorium des hiesigen Conservatoriums.

— Der Sohn Wachte's hat als Stradella am Hamburger Stadttheater debutirt und recht guten Erfolg erzielt.

— F. Gernsheim ist von der Societät des Compositeurs in Paris zum correspondirenden Mitgliede ernannt worden.

— Fräulein Tagliana trat am 2. d. Mts. zum letztenmal in Berlin auf. Die Berliner Blätter verzeichnen das Gerücht, daß sich Fräulein Tagliana mit dem Mitglied einer der ersten Adelsfamilien vermalen werde. Emilia Tagliana ist etwa 30 Jahre alt. In Mailand geboren, erhielt sie ihren ersten musikalischen Unterricht auf dem dortigen Conservatorium und studirte später bei dem berühmten italienischen Gesangsprofessor Lamperti. Zu Neapel machte die junge Künstlerin ihren ersten theatralischen Versuch, der so glücklich ausfiel, daß sie alsbald nach Florenz und später nach Rom und Paris berufen wurde. Im Jahre 1872 war Emilia Tagliana der „Star“ einer in Odeon gastirenden italienischen Oper-Compagnie; hier entließ sie sich, der italienischen Oper-Stage zu sagen, um sich ganz der deutschen Bühne zu widmen. Sie wandte sich nach Wien und studirte baldesit ihr deutsches Repertoire ein. Im Juni 1875 wurde Emilia Tagliana für die Wiener und im Jahre 1879 für die Berliner Hofoper engagirt.

— Die jugendliche Violin-Virtuosin Theresina Lu ist zur musikalischen Saison in London eingetroffen.

— Berdi erhielt kürzlich die Einladung, ein Werk für das nächste Birminghamer Musikfest zu componiren. Er antwortete, er könne, so hoch er auch die ihm erwiesene Ehre schätze, nach reiflicher Erwägung sich nicht verpflichten, irgend ein Werk zu componiren, noch könne irgendwie auf ihn gerechnet werden.

— Köln. Bereits zu wiederholten Malen haben wir die Notiz gelesen, daß unser trefflicher Tenor Götz ein auf Engagement abzielendes Gastspiel in Berlin beabsichtige. Wie wir aus zuverlässiger Quelle erfahren, ist das Gastspiel wohl richtig, doch kann es auf ein Engagement für jetzt nicht abgesehen sein, da Götz noch auf 4 Jahre an hiesige Bühne contractlich gebunden ist. Director Hofmann aber wird sich wohl hüten, seinen stärksten Wagner trotz der bedeutenden, ihm in Aussicht gestellten Abstandssumme (man spricht von 30,000 Mark) abzugeben, er würde sich durch Abschluß eines solchen „Geschäftes“ hier zweifellos vollständig unabhängig machen.

## Theater und Concerte.

— Am 4. Kammermusik-Abend der Herren Bräuner, Singer Cabitus (und Wien) in Stuttgart kam neben dem Mendelssohn'schen Quartett op. 3 (H-moll) und Beethoven's Trio op. 97 (B-dur) eine neue Sonate op. 61 von W. Speidel für Piano und Violine zur Aufführung, welche vortreffliche Aufnahme fand.

— Johann Strauß' neue Operette „Eine Nacht in Venedig“ wird, den nunmehr definitiv getroffenen Vereinbarungen gemäß, in Berlin zur ersten Aufführung gelangen. Director Fröhliche eröffnet mit dieser Operette am 18. September sein neues Theater, da bekanntlich in das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater die Societäre des deutschen Theaters einzuziehen.

— Kroll's Oper in Berlin wurde am 3. d. M. mit Kossin's „Barbier“ eröffnet.

— In Berlin wurde Müllers Operette „Der Bettelstudent“ zum 100. Mal gegeben. Der selbst dirigierende Componist, sowie der Librettist Rich. Genée, (beide aus Wien) wurden lebhaft gefeiert.

— Die italienische Opernaison im Coventgarden-Theater in London wurde am 1. d. Mts. vor vollem Hause mit Verdi's „Aida“ eröffnet.

— Man schreibt aus aus Paris: „Frau Montigny-Renaud, die treffliche Pianistin in Paris, gab am 24. April im Saale Nögel ein Orchesterconcert, und hatte als Hauptnummer das Klavierconcert von Gernheim gewählt. Dasselbe errang einen außerordentlichen Erfolg, den größten, welcher seit 1870 für das Werk eines der jetzt lebenden deutschen Componisten zu verzeichnen ist. Dasselbe Programm enthielt auch „El Nino“ von Ferd. Hiller. Wenige Tage später spielte Gernheim selbst sein Trio Nr. 2 in H-dur mit Maxil und Delfant in der „Salle de l'agriculture“, wo er Gegenstand der schmeichlichsten Ovationen war.

— Die Aufführungen des „Allgemeinen deutschen Tonkünstler-Vereins“ in Leipzig begannen am Vimmelsfahrtsfeste durch ein Concert des Riedel'schen Vereins in der Thomaskirche, mit der 1597 geschaffenen Sonate von Gabrieli, die für zwei Orchester gedacht, wohl geeignet ist, zu fesseln und zu erheben. Dieser folgte ein Werk des Schülers Gabrieli's: Heinrich Schütz, und Professor Riedel gebührt das Verdienst, dieses Werk von dem Wobder der Vergangenheit befreit und der Gegenwart zugänglich gemacht zu haben. Es ist dies das oratorische Werk „Die sieben Worte unseres lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi, so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen“. Schütz war der Erste, der die neue Form der Kirchenmusik, welche für die Entwicklung des Oratoriums vorbereitend gewesen, nach Deutschland verpflanzte, und sein Werk würde schon aus diesem Grunde von hohem Interesse sein, wenn es ein solches nicht auch um seines musikalischen Wertes wegen an und für sich reifert hätte. Die Aufführung des Werkes durch den Riedel'schen Verein und der Soli durch die Damen Oeberdt (Weimar), Brünke (Magdeburg), Dierich (Cassel) und Milden (Braunschweig), sowie der Jesus-Partie durch Herrn St. Albrecht Raum war eine vorzügliche.

Nach einer Orgel-Fuge von Carl Piutti, Organist an St. Thomas, die vom Musikdirector Reinhardt Vollhardt trefflich gespielt wurde, begann die Aufführung des Hauptwerkes, eines Requiem von Felix Draeseke, das, nach Manuscript, bisher nur am Wobnsitz des Componisten in Dresden im vorigen Jahre zweimal aufgeführt worden ist. Wenn man dieses Zweifel ausgesprochen hat, ob unsere Zeit Verstand und Fähigkeit für die Schöpfung großer Werke der kirchlichen Kunst hat, so ist dieses Werk wohl geeignet, solche Zweifel zu zerstreuen. Inbrünstige Sehnsucht nach Erlösung, Zweifel, Ringen, Glauben und Triumph sind sein Inhalt und diese Griffsenheit seine Wirkung. Die alten Formen hat der Componist dieses schönen Werkes mit neuem Inhalt besetzt und seine Musik nimmt einen großen und erhabenen Aufschwung, besonders in dem „Domine“ und „Sanctus“, zwei Sätze, die sich dem Hohen anschließen, was auf diesem Gebiete geschaffen. Auch hier bedürfte sich der Riedel'sche Verein in der ununterhastigen Lösung der ihm gegebenen schwierigen Aufgabe; er wurde durch Mitglieder des akademischen Vereins „Union“ und des Männerchors „Concordia“ unterstützt, während die Damen Breidenstein (Erfurt), Meinel (Dresden) und die Herren Dierich und Milden die Soli in ausgezeichnete Weise ausführten. Auf die diversen Kammermusik- und sonstige Solisten vermögen wir nicht näher einzugehen, da es in der That ein wenig viel Musik gewesen, die uns die Tage der Tonkünstler-Verammlung brachten. Es sei nur erwähnt, daß Werke von Ed. de Hartog, Kiel, Nipper, Bach, Nimsch Korjafoff, von Herzogenberg u. f. w. neben einer Anzahl von Liedern, Duetten u. zur Aufführung kamen. — Der Freitag Abend brachte das Hauptconcert, von Director Max Stagemann im Neuen Stadttheater arrangirt, unter Leitung des Kapellmeisters Herrn Arthur Nitsch. Das Orchester befand sich auf der Bühne, und zu dieser Masse von Instrumentalisten traten dann später noch eine nicht geringe Anzahl

von Sängern. Zur Aufführung gelangten: Eine Symphonie von dem russischen Componisten A. Borobin in Petersburg, das Violinconcert in D von Joh. Brahms, gespielt von Herrn A. Brodsky, Professor am k. k. Conservatorium. Der Universitäts-Gesangsverein „Bantus“ eröffnete den zweiten Theil mit zwei Chören von P. Cornelius unter Direction des Herrn Professor G. Sanger, auf die dann Eugen d'Albert mit dem Nitsch'schen Es-dur-Concert folgte. Der junge Pianist entseelte sich einem Sturm von Beifall und mußte noch ein Stück zugeben. Der dritte Theil des Concerts war der Erinnerung an Richard Wagner gewidmet und brachte die Faust-Ouverture, eine Deklamation von Hb. Stern, gesprochen von Fr. M. Senger, endlich das Vorspiel zum Parsifal, sowie die Verwandlungsmusik und die ganze Tempel-Szene des ersten Aufzuges, concertmäßig natürlich, wobei nicht verhehlt werden darf, daß der Eindruck in solcher Gestalt stellenweise ein recht schwacher blieb. Die Partie des Gurnemanz und Amfortas sang Herr Schelper, Titulir Herr Nitz, das Wenige, was Parsifal zu singen hat, Herr Sedmont. Zu erwähnen bleibt noch, daß die Kolossalbüste Wagner's im Hintergrunde der Bühne unter grünem Laubwerk aufgestellt war.

Am dritten Tag fand u. A. ein Kirchenconcert statt. Mit Bach's „Brändium und Fuge“ beginnend, brachte es Recitativ und Arie (mit obl. Trompete) aus Händel's „Samson“, Adagio für Geige von Albert Becker, Orgel-Sonate in D-dur von S. de Lange, „Arie und Gloria“ aus Nitsch's C-moll Messe, ein prächtiges geistliches Lied von Otto Lehmann, 2 Motetten für Männerchor von W. Nitsch, Adagio für Cello von Bargiel und Schloß mit Gust Nertel's Orgel-Sonate in G-moll, einem vornehmen, stimmungsvollen Werke.

Der Sonntag brachte den Abschluß der Tonkünstler-Verammlung. Nach so vielen Concerten fand Vormittag 11 Uhr das letzte derselben im Krystallpalast statt. Kapellmeister Nitsch dirigitte. Mit dem Bruchstück aus einem Werke von Frau Ingeborg von Brownart, einem Marsche und sich daran schließenden Chorgesang aus einer noch unvollendeten Oper „Diane“ begann das Concert. Nach einigen nicht eigentlich in den Rahmen des heutigen Programms passenden Virtuosen-Vorträgen der Herren Hedwig, Kappoldi und Madame Jaell erregte eine Faust-Fantastie von Michailowich größeres Interesse; Brahms' „Barzelenlied“ bildeten den Abschluß des I. Theils.

Der II. Theil brachte Chöre zu Herder's „Entseffelten Prometheus“ von Nitsch, mit verbindender Declamation von Rich. Böhl. Der Eindruck, den das Werk machte, war ein begeisternder und erreichte seinen Höhepunkt nach den Chören der Schmitzer und Schmitzerinnen, sowie nach dem Wingerchor. Nitsch, der zwischen dem Großchor von Weimar und dem Herzog von Alsenburg seinen Platz hatte, verneigte sich während der wahrhaft stürmischen Ovationen nach allen Seiten.

Der III. Theil brachte als Hauptwerk die Diebes-scene aus der dritten Abtheilung von A. von Goldschmidt's „Die sieben Töchter“. Den Abschluß des Concerts bildete Nitsch's Wagner's „Kaiser-marsch“, der in wahrhaft imposanter Weise mit vollendeter Manierung seitens des Orchesters und mit einer Tonfülle des Chors wiedergegeben wurde, die eine fast berauschende Wirkung ausübte. Immer und immer wieder durchbraute nach dem Schluß der Beifall den Saal und dieser galt in erster Reihe dem Kapellmeister Nitsch, dessen Leistungen in der That der größten Bewunderung würdig sind.

Nach dem Concertschlusse fand ein Festmal statt, das, Dank der anmüthigen Stimmung aller Theilnehmer einen sehr ansprechenden Verlauf nahm. Nitsch bildete auch hier wieder den Mittelpunkt. Schließlich ging es an ein Händelskölten und Abschiednehmen bis zum nächstjährigen Feste in Weimar, das zugleich das silberne Stiftungsfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins sein wird.

## Vermischtes.

— Bei der Ueberfülle von Vorbeeren, die heutzutage in unseren Theatern herrscht, erscheint die Aufzeichnung einer lehrreichen Anekdote über Frédéric Demaitre recht am Platze. Der berühmte Meister der französischen Schauspielkunst hatte den „Ruy Blas“ Victor Hugo's gespielt und das Publikum in Begeisterung versetzt. Zum Schluß des vierten Actes warf man ihm einen Vorbeerkranz auf die Bühne, damals eine ebenso seltene, wie hohe Auszeichnung. Demaitre fand einen Augenblick zaudernd da, dann wachte er sich, nahm aus dem Soufflekasten das Manuscript zu „Ruy Blas“ heraus, legte den Vorbeerkranz auf das Buch und verneigte sich mit dem so gekrönten

Drama tief vor der Loge, in welcher Victor Hugo Platz genommen hatte. Das Publikum aber bewies durch seinen enthusiastischen Beifall, daß es die feinsinnige Huldigung, welche der Künstler dem Dichter darbrachte, voll und ganz zu würdigen verstand.

— Kollegial. Sängers U. „Du, hör mal, das muß doch wieder eine harte Arbeit gewesen sein, zu deiner heutigen Leistung die Kanone auf den Schnürboden zu schießen!“

Sängers B. „Kanone — welche Kanone?“

Sängers A. „Na die, unter der du gefungen hast.“

— In Berlin hat sich behufs Veranstaltung „Christlicher Gratis-Volls-Concerte“ ein Comité gebildet, welches aus folgenden Herren besteht: den Herren Harrer Daab, Dittellamp und Ergleben, Inspector F. Hausig, E. Graf Rückler, Baron M. v. Ungern-Sternberg und dem technischen Leiter der Concerte: J. H. Walffisch. „Der Zweck der Concerte soll sein, zu zeigen, daß ein Christ recht fröhliche Lieder singen und in seinem Gott vernünftig sein kann.“

— In St. Louis fand die Aufführung von Franz Abt's „Jungfrau Rufe und die zwölf Apostel“ im Rathshaus in Bremen“ durch den Germania-Sängerbund so lebhaften Beifall, daß auf allgemeinen Wunsch eine nochmalige Aufführung in Göttingen und mit den erforderlichen Decorationen beschlossen worden ist.

— Das Stuttgarter Volkstheater soll elektrisch beleuchtet werden. Am 4. Juni schließt die Saison und beginnt ein allerdings langst und dringend notwendiger, umfassender Umbau, mit dem auch die Einführung des Edison'schen Lichts verbunden werden soll.

— Batti und Barnum. Das Töchterchen eines englischen Lords, der sich gegenwärtig im Hotel Windsor in New-York aufhält, ist ein Liebling der dortigen Gäste. Sie hat sich ein Autographen-Album angelegt und auf einem Blatt stehen die folgenden Zeilen von Abeline Batti: „Die Musik steht nach der Ansicht vieler nur hinter dem Glauben und der Religion zurück und, abgesehen von ihrer Macht, ihrer Wirkung und ihren vielen Vortheilen kann man sie eher zum Himmel als zur Erde gehörig betrachten, da sie in unseren Herzen das Verlangen erweckt und anregt, den Almächtigen mit Loben und Dankgebeten zu preisen. Abeline Batti m. p.“ Auf der nächsten Seite steht von der Hand Barnum's, des „Königs des Humbugs“, geschrieben: „Hier ist das Himmelreich. Für mich gibt es kein so schönes Bild, als gehn auf den hellen, glücklichen Kinder, keine Musik so süß, als ihr klares, schallendes Lachen. Daß ich im Stande gewesen bin, den Kleinen eine ungeschuldige Unterhaltung zu gewähren, ein solches Bild zu schaffen, eine solche Musik hervorzurufen, ist mein stolzester und glücklichster Gedanke. F. Z. Barnum m. p.“

— Frauen als Klavierstimmer. Man schreibt uns aus Boston, daß daselbst eine Schule zur Heranbildung weiblicher Klavierstimmer gegründet worden sei.

— Eine drehbare Bühne. In New-York wurde dieser Tage einer geladenen Gesellschaft von Fachleuten und Vertretern der Presse das Modell einer drehbaren Bühne gezeigt. Durch diese Einrichtung sollen von nun an die langen Zwischenactpausen vermieden und die, besonders auf der englischen Bühne häufig vorkommenden „Verwandlungen“ mit großer Schnelligkeit vollzogen werden. Die Bühne befindet sich auf einer drehbaren Scheibe, welche in zwei oder mehrere Abtheilungen getheilt ist, je nachdem es die Größe der Bühne gestattet. Während nun die eine Abtheilung dem Publikum sichtbar ist, können die anderen Scenen auf der entgegengesetzten Seite der Scheibe von den Arbeitern erbaut und eingerichtet werden. Ist der Akt oder die Scene beendet, so wird die Scheibe gedreht und die nächste Scene dem Zuschauer vorgeführt. Es ist dies das Werk von 17 bis 20 Sekunden.

— Der Prinz von Wales hat bei seiner kürzlichen Anwesenheit in Brüssel das Conservatorium besucht. Director Gevaert veranstaltete ihm zu Ehren ein Concert, nach welchem der Prinz genaue Einsicht der Anstalt und ihres Lehrplanes nahm, um die gewonnenen Erfahrungen im Londoner Conservatorium zu verwerthen.

— Louis Biardot, Gatte der berühmten Sängerin und Gesangslehrerin Pauline Garcia, ist als 83-jähriger Greis in Paris gestorben.

— Da wegen der großen Aflage der „Neuen Musikzeitung“ mit dem Druck bereits am Samstag vor dem 3. Donnerstage begonnen werden muß, kann der Bericht über das Niederherrschaftliche Musikfest in Köln erst in nächster Nummer Platz finden.



## Probe-Abonnement.

Im Feuilleton des „Berliner Tageblatt“ erscheint im Juni das neueste Werk von

## Karl Emil Franzos: „Der Präsident“

eine ergreifende Erzählung von markiger Kraft und feiner Charakteristik, wie sie dem berühmten Autor besonders eigen ist. — Probe-Nummern gratis. —

Für den Monat Juni werden Abonnements auf das „Berliner Tageblatt“ nebst seinen vier wertvollen Beiblättern: „Mittwoch“, „Mittwoch“, „Mittwoch“, „Mittwoch“, zum Preise von nur

1 Mk. 75 Pfg. für alle 5 Blätter zusammen.

## Fürstlicher Humor.

Vorträge des Charakterdarstellers und Humoristen Herrn Oscar Fürst herausgegeben von

## Oscar Panzer.

Eben erschienen:

Nr. 5. Der fidele Schulmeister . . . Mk. 1.—

Nr. 6. Es giebt auf Erden kein vollständiges Glück . . . „ —.60

In neuer Auflage erschienen:

Nr. 1. Ich bin der einzige Sohn . . . 60 Pfg.

Nr. 2. Sie heisst ja nur Adele . . . 60 „

Nr. 3. Herr Kokel und Frau Kakel 60 „

Nr. 4. Graf Dattenboom . . . 60 „

Einschlagend, zündend, originell und drastisch wie diese Complots sind seit Jahren keine erschienen. Der Hypochonder, welcher bei Vortrag derselben nicht mitgerissen wird, ist unrettbar.

Es sind dies die Hauptreperatoirstücke Fürst's der sie immer wiederholen muss, um das Publikum zu bethören.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.

## Instrumenten-Fabrik.

W. Hess, Gg. Ottensteiner Nachfolger München, Orlandostrasse 4 empfiehlt sich in Anfertigung nur bester

Holz- und Blech-Instrumenten Preis-Conrart mit Zeichnung gratis u. franco. 1/2 (RM)

Im Verlage von JULIUS HAINAUER, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau ist soeben erschienen:

## Drei neugriechische Gedichte

für eine Singstimme mit Pianoforte

von

Anton Dvorák

op. 50. Preis 3 Mk. 50 Pfg.

Inhalt: Koljas (Kleinenlied); Nereiden (Ballade) Parga's Klagelied (Heldenlied).

Im Verlage von JULIUS HAINAUER, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau ist soeben erschienen:

## MUSIK

zu Calderon's fantastischem Schauspiel:

„Ueber allen Zaubern Liebe“

von

Eduard Lassen

Opus 73.

Partitur . . . . . Mk. 80.—  
Klavier-Auszug vom Componisten n. „ 5.—

## Eine Violine

von N. Sturioni, Cremona, ist preiswerth zu verkaufen. Näheres Breslau bei

L. Kurth, Corridor 18/19.

Ein junger Sänger mit vorz. Schule (Garcia) sucht eine Gesangslehrstelle. Adr. O. M. 190 in der Exped. d. Bl. niederzulegen (RM)

Bei C. Schenk in Detmold ist erschienen:

H. Goedecke, op. 9, der 121ste Psalm für vier Männerstimmen mit willkürlicher Begleitung von vier Blasinstrumenten Mk. 1.50.

Herr Dr. Rust zu Leipzig hat sich über diese Composition in günstiger Weise ausgesprochen und ihr eine weite Verbreitung in Aussicht gestellt.

## Für Classenschüler

1000 Visitenkarten mit 10 verschiedenen Namen versendet franco gegen Einsendung von 7/2 Mk.

J. Rosenfeld's Druckerei, Nürnberg.

Im Verlage von JULIUS HAINAUER, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau erschien soeben

## Lieder und Gesänge

Adolf Jensen's

für Pianoforte frei übertragen

von

Theodor Kirchner.

Op. 49. Sieben Lieder von Robert Burns  
Nr. 1. Mein Herz ist im Hochland Mk. 1.75  
Nr. 2. Für Einen „ 1.50  
Nr. 3. Einen schimmernden Weg ging  
gebeten ich „ 1.75  
Nr. 4. Die süsse Oim v. Juverness „ 1.50  
Nr. 5. John Anderson, mein Lieb „ 1.50  
Nr. 6. O eh ich auf der Maide dort „ 1.50  
Nr. 7. Lebe wohl, mein Ayr „ 2.25

## Ihr gefälligen Beachtung!

Billigste Bezugsquelle von kreuzsaitigen Pianinos, mit gesangreichem, edlem und gleichmässigem Tone. Solideste Construction von unübertroffener Haltbarkeit. Prämiert mit goldener Medaille. Vortugweise gegen Barzahlung. Garantie 6 Jahre. Amerik. Cottage-Organ zu Originalpreisen. Ansführ. Preis-Conrart gratis u. franco.

Jak. Lorenz, Neuss a/Rh.

Zu beziehen durch J. Hurwitz, Neue

Wilh.-Strasse 9, Berlin N. W.

H. Wallfisch. Theoret.-prakt. Anleitung

nach eigener Fantasie regelrecht zu musciren,

Melodien zu erkünden und Stücke zu

accompaniren. Preis 2/2 Mk.

— Führer beim Selbstunterricht im Klavier

spiel (für Erwachsene). Ein Supple-

ment zu jeder Klavierschule. Preis 1/2 Mk.

Beide Schriften wurden durch Sr. Kgl. Hohheit den Herzog von Coburg in eigen-

händigem Schreiben an den Verfasser

auf Anerkennungste beurteilt. 1/2

— Gernsheim — Halle — Hiler — Jaell — Liszt — Marsick —

Hof-Piano-Forte-Fabrik mit Dampfbetrieb.  
(älteste und grösste Fabrik Westdeutschlands.)

## Rud. Ibach Sohn

(vormals: Ad. Ibach Söhne)

KÖLN

BARMEN

LONDON E. C.

Unter Goldschmied  
Nr. 33.

40, Neuerweg 40.

13 Hansell Street  
Falcon Square.

Fabrikation von:

## Flügeln und Pianino's

in allen Stielen und Holzarten sowie allen klimatischen Verhältnissen angemessen. —

Die vorzüglichen Eigenschaften derselben sind weltbekannt.

Jedes Instrument wird garantirt.

8/19

## PREIS-MEDAILLEN:

Aachen — Düsseldorf — London — Altona — Wien — Philadelphia  
Sydney — Melbourne.

## Neu.

## Richard Wagner in Venedig.

Motivbilder aus seinen letzten Lebenslagen

von Henry Perl.

Mit einem Vorworte und unter Benennung

der Beobachtungen des Herrn

Dr. Frider. Steppeler

(Lehrbuch der Kunst).

80 10 Bogen. Preis 2/2 Mk.

Vorläufig in allen Buchhandlungen.

Gebrüder Reidel, (RM)

2. B. Hofbuchdruckerei Augsburg.

Eine

## Straduari Violine,

schön erhalten u. von grossem Ton, ist zu verkauf n. Gef. Adr. sub Str. 3458

an Rud. Mosse, Dresden. (RM)

## Solinger Tanz-Album.

Originaltänze für Streichorchester Preis

& Heft Mk. 3.—

Hefte für Blasmusik

leicht ausführbar Preis & Heft Mk. 1.50

herausgegeben von

A. E. Birkendahl, Neuenhof-Solingen.

(Musikalien-Vorzeichnungen gratis n. franco.)

Höchst interessantes Werk:

Preis statt 24 shilling nur Mk. 9.50 franco

bei Einlieferung des Betrages.

The Lyrical Drama

Essays on Subjects, Composers and

Executants of modern Opera

by H. Sutherland Edwards

2 Bände 8° 316 u. 312 S. in Engl. Orig.

Band, wie neu.

Inhalt u. A.: Geschichte der Englischen

Oper; Don Juan (bei allen Nationen);

Faust (Legende u. Oper); Wagner (Tann-

häuser, Lohengrin); Verdi, Rossini und

Theatral. Anomalien etc. etc.

W. H. Kühn, Antiqu. Buchh. 73 Jägerstr. Berlin W.

## Ein Ballabend.

Tanz-Album für unsere Abonnenten.

Nr. 1—14 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. H. Necke, op. 14 Nr. 1. Grues an's Rheinland. Polonaise. (1.50)\*
2. H. Blount, Cagny-Walzer. (1.—)
3. A. le Desquel, Neckereien. Schottisch. (—,60)†
4. J. Dalisch, Narrenkappchen. Rheinländer. (—,60)
5. J. Blüed, op. 23. Hedwig-Walzer. (1.—)
6. H. Necke, op. 2. Goldene Perlen. Polka-Mazurka. (1.—)
7. G. Grennebach, op. 11. Humor-Quadrille. (Contre). (1.—)
8. Wittmann, Flora-Galopp. (—,60)
9. J. Grossheim, op. 7. Auf Wiedersehen. Polka-Mazurka. (—,60)
10. A. Güler, Niuna-Schottisch. (—,60)
11. H. Filzen, Glocken-Polka. (1.—)
12. H. Necke, op. 131. Quadrille à la cour. (1.25)
13. A. Dorn op. 81 Nr. 2. Jugendlust. Walzer. (—,60)
14. W. Berndt, Gruss an Deutschland. Marsch. (—,60)

\* Die in Klammern befindlichen Zahlen bedeuten den Ladenpreis jedes einzelnen Tanzes für Nichtabonnent.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.



# DES SÄNGERS LIEBLINGE.

Sammlung beliebter Lieder hervorragender Componisten  
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Band I. Für Sopran oder Tenor. No. 1—12 (à 60 Pfg. bis 1 Mk.) zusammen für Mk. 1.50.		Band III. Für Sopran oder Tenor. No. 1—12 (à 50 Pfg. bis 1 Mk.) zusammen für Mk. 1.50.		Band V. Für Bariton. No. 1—12 (à 60 Pfg. bis 1 Mk.) zusammen für Mk. 1.50.	
No. 1. Franz Abt. Op. 83. No. 1. Barcarole: Komm Lieber, schon zittert.	Mk. — 75	No. 1. Franz Abt. Op. 810. No. 1. Dort hinter jenem Fensterlein.	Mk. — 80	No. 1. Franz Abt. Op. 810. No. 1. Dort hinter jenem Fensterlein.	Mk. — 80
" 2. Albert Dietrich. Op. 4. No. 3. Du bist mein Traum. Die Herzen ruh'n.	— 75	" 2. Hermann Serens. Op. 96. No. 2. O komm und bleib bei mir. Süß' ich dem Ollück im Schoos.	1 —	" 2. A. Dregert. Rheinlied. Dich grüß' ich, du hrster, grüngoldiger Strom.	1 —
" 3. J. N. Fuchs. Op. 1. No. 3. Das verrathene Geheimniß. Ich flüster leise.	1 —	" 3. Victor Beyer. Op. 3. No. 2. Nur einmal möcht ich dir noch sagen.	1 —	" 3. Ferdinand Gumbert. Op. 85. Die Thräne. Macht man in's Leben kann.	— 75
" 4. Ferdinand Gumbert. Op. 85. Die Thräne. Macht man in's Leben kann den ersten Schritt.	— 75	" 4. W. Griseh. Op. 1. No. 2. Die allerachtneten Sterne. Auf den dunkelhäuten Wellen.	1 —	" 4. Carl Haeser. Op. 6. No. 3. Frühlingstoast. Ich trinke dich.	1 —
" 5. Carl Haeser. Op. 9. No. 3. Frühlingstoast. Ich trinke dich heilige Frühlingluft.	1 —	" 5. Ferd. Gumbert. Op. 80. No. 3. Liebestöte. Stumm ist der Schmerz und stumm das Hassen.	— 90	" 5. Conradin Kreutzer. Op. 88. Warnung vor dem Rhein. An den Rhein, mein Sohn zieh' nicht.	1 —
" 6. — Op. 11. Ich komme bald. Auf über Berg und Thal und Hain.	1 —	" 6. Carl Haeser. Op. 7. No. 1. Ständchen. Schlumme Liechen, weiß' auf Erden.	— 60	" 6. Ludwig Liebe. Op. 84. No. 6. Mein Heimaththal. Hoch vom Himmel droben.	— 80
" 7. Wilhelm Heiser. Op. 146. No. 3. Unwandelbarkeit der Liebe. Siehe der Frühling währet nicht lang.	1 —	" 7. H. Hirschfeld. Op. 2. No. 1. Das Zigeunerkind. Es glänzet der Frühling.	— 50	" 7. — Op. 65. No. 2. Neue Küsse, alte Liebe.	— 60
" 8. — Op. 162. No. 3. Hab dich so lieb.	— 60	" 8. Louis Liebe. Op. 61. No. 2. Wie ist das nurgelommen? Ach Gott, wie hat es sich gewandt.	— 50	" 8. H. Marschner. Op. 184. No. 4. Trennung. O du lisher Schatz.	— 60
" 9. Louis Liebe. Op. 82. No. 2. Der Heimath Bild. Wer wüßte nicht wie schmerzlich mild.	1 —	" 9. Franz Liszt. Du bist wie eine Blume.	— 50	" 9. — Op. 194. No. 9. Lied eines fahrenden Schülers. Kein Tröpflein mehr im Becher.	— 80
" 10. — Op. 52. No. 1. Auf Wiedersehn. Sonnenlicht, Sonnenschein, fällt mir in's Herz hinein.	— 60	" 10. H. Marschner. Op. 184. No. 4. Trennung. O du lieber Schatz, wir müssen scheiden.	1 —	" 10. E. Mettessel. Walzerlied. Wenn Flöten erklingen.	— 75
" 11. Ernst Mettessel. Vogelsang. Immer frisch und fröhlich singen.	— 75	" 11. Ludwig Stark. Op. 67. No. 1. Morgestille. Der Himmel ist klar und die Luft so rein.	— 75	" 11. Paul Schumacher. Rheinlied. O du mein Verlängen.	1 —
" 12. Hermann Necke. Op. 49. Die erste Rose. Am Waldeessaum.	— 75	" 12. H. Weidt. Op. 36. Wie schön bist du. Wie gerne dir zu Füßen.	1 —	" 12. H. Weidt. Wie schön bist du. Wie gerne dir zu Füßen.	1 —

## Band II. Für Sopran oder Tenor. No. 1—12 (à 60 Pfg. bis Mk. 1.50.) zusammen für Mk. 1.50.

No. 1. J. N. Fuchs. Op. 1. No. 1. Ohne Liebe nimmer. Vögelin ohne Ruh und Rast.	Mk. 1 50
" 2. Otto Stande. Op. 30. No. 1. Mein stilles Lieb mir träumte.	1 —
" 3. Friedr. Mücken. Op. 98. Gedenke der Heimath. Aus fernem Osten.	1 50
" 4. Ferdinand Gumbert. Op. 119. Zum Abend. Es haucht die Linde.	1 —
" 5. Louis Liebe. Op. 63. No. 1. Marie. Sei mir gegrüßt du schönes Weib.	1 —
" 6. Ferd. Müller. Op. 159. No. 1. Wers Lieben erdacht. Zum Sterben bin ich verliebt.	1 —
" 7. Carl Haeser. Op. 56. Mailiedchen. Kein achöuer Zeit auf Erden ist.	— 75
" 8. Louis Liebe. Op. 34. No. 3. Mein Heimaththal. Hoch vom Himmel droben.	— 60
" 9. Franz Abt. Op. 63. No. 2. Wo lebst du schöner Traum. Nun wieder weiter wandre ich fort.	— 75
" 10. Wilhelm Heiser. Op. 156. Wenn ich ein Rosenk war.	1 —
" 11. — Op. 146. No. 1. Wenn Gott ein braves Lieb beschert.	— 60
" 12. Graben-Hoffmann. Op. 70. Ach Gott, wie weh thut scheiden.	1 —

## Band IV. Für Sopran oder Tenor. No. 1—12 (à 50 Pfg. bis 1 Mk.) zusammen für Mk. 1.50.

No. 1. Fr. Diebels. Osanfter eüßer Hauch.	Mk. 1 —
" 2. Richard Gené. Op. 67. No. 5. Veilchenduft. Was weckt aus den Tiefen.	— 50
" 3. W. Griseh. Op. 1. No. 1. In der Nacht. Als ich an deiner Seite sass.	— 50
" 4. Ferdinand Gumbert. Op. 50. No. 2. Der letzte Kuss. Press deine Lippen fest auf meine Lippen.	— 60
" 5. Carl Haeser. Op. 60. No. 1. Frühlingst. O erstes Frühlingälchlein.	1 —
" 6. Fr. Hompsch. Op. 19. No. 6. Siehe der Frühling währet nicht lang.	1 —
" 7. Georg Keller. Op. 3. Im Walde. Es raschelt in den Büschen.	1 —
" 8. Franz Knappe. Op. 6. Nr. 1. Komm o Lieben, komm zum Garten.	— 50
" 9. Louis Liebe. Op. 61. No. 3. Morgen will er weiter gehen.	— 50
" 10. — Op. 61. No. 4. Mein Liebest ist fort. Wir aassen beisammen en wallenden See.	— 50
" 11. — Op. 61. No. 5. Wanderlust. O Wanderglück, o Wanderlust.	— 50
" 12. H. Marschner. Op. 184. No. 3. Mein Liebl' ist das Bächlein.	1 —

## Band VI. Für Bass. No. 1—12 (à 60 Pfg. bis Mk. 1.50.) zusammen für Mk. 1.50.

No. 1. Jean Becker. Bier her! Mein Vater gar ein wacker Mann.	Mk. 1 50
" 2. A. Dregert. Op. 33. N. 1. Wirthstüchterlein. Frau Wirthin.	1 —
" 3. — Op. 53. No. 2. Die Wissenschaft heim Rebensaft. Wie ich verthan du ganzen Tag.	1 —
" 4. A. Foerster. Wunsch. Laest einen Rieaenwunsch.	1 —
" 5. Carl Haeser. Op. 6. No. 2. In's Herz hinein. Sieh zu die Sternlein.	— 50
" 6. Wilhelm Heiser. Op. 146. No. 6. Unwandelbarkeit der Liebe. Siehe der Frühling währet nicht lang.	1 —
" 7. Ludwig Liebe. Op. 52. No. 1. Auf Wiedersehn. Sonnenlicht, Sonnenschein.	— 80
" 8. — Op. 65. No. 4. In dem Winkel hinterm Ofen.	— 50
" 9. Franz Liszt. Du bist wie eine Blume.	— 50
" 10. Fr. Voss. Lied vom Durst. Ein schlimmes Ding.	— 75
" 11. H. Weidt. Op. 36. Wie schön hiet an Wie gerne dir zu Füßen.	1 —
" 12. Woff. Op. 38. Ständchen. Steh' auf.	1 —

# Liederstrass.

Auserlesene Lieder für eine mittlere Singstimme  
mit erleichterter Klavierbegleitung.

## Heft I.

No.	
1.	Ich wies nicht, was soll es bedeuten.
2.	In einem kühlen Grunde.
3.	Letzte Rose.
4.	Herz mein Herz, warum so traurig.
5.	Wohlauf noch getrunken.
6.	An des Rheins kühlem Strande.
7.	Wenn ich mich nach der Heimath seh'n.
8.	Bleib bei mir. Wenn die Blümlein draussen zittern.
9.	Morgen muss ich fort von hier.
10.	Mutterseelen allein. Es blickt so still.
11.	Der Dreispann. Seht ihr drei Rosse.
12.	Dort wo der alte Rhein.

## Heft II.

No.	
1.	Das Leben ein Traum.
2.	Ich kenn' ein Augs.
3.	Nach Sevilla.
4.	Andreas Hofer.
5.	Die Wacht am Rhin.
6.	Mein Herz ist im Hochland.
7.	Hoch vom Dachstein an.
8.	Freut euch des Lebens.
9.	Das Mailiedli!
10.	Wenn der Frühling kommt.
11.	Der Mai ist gekommen.
12.	Ich schluss' den Hirsch.

## Heft III.

No.	F. SCHUBERT.
1.	Am Brunn'n vor dem Thore.
2.	Laiss' ich meine Lieder.
3.	Am Meere.
	C. M. v. WEBER.
4.	Einein bin ich nicht alleine. (Freischütz)
5.	Leise, leise, fromme Weise. (Freischütz)
6.	Durch die Wälder, durch die Auen. (Freischütz)
7.	O wie wagt es sich schön auf der Fluth. (Oberon)
	L. v. BEETHOVEN.
8.	Freudvoll und leidvoll.
9.	Kennst du das Land.
	F. CURSCHMANN.
10.	An Rose: Wach auf du goldnes Morgenroth.
11.	Der Schiffer fährt zu Lande.
12.	Der Fischer: Das Wasser rauscht.

## Heft IV.

No.	F. MENDELSSOHN.
1.	Holder klingt der Vogelsang.
2.	Lencht heller als die Sonne.
3.	Leise zieht durch mein Gemüth.
4.	Wenst ihr wo ich gerne weil'.
5.	Wenn ich zwei Hirszen eohsiden.
6.	Es ist bestimmt in Gottes Rath.
7.	Es brechen in eohallendem Reigen.
8.	O Winter schlimmer Winter.
9.	Ringsum erschallt in Wald und Flur.
10.	Auf Flügeln des Gesanges.
11.	Als ich das erste Veilchen erblickt.
12.	Ich wollt' mein Lieh ergösse sich.

Preis jeder Nr. 30 Pfg. Preis jedes Heftes Mk. 1.—, die 4 Hefte zusammen in 1 Bande Mk. 3.—.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a Rhein.

# 1. Beilage zu No. 10 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG.

KÖLN <sup>a</sup>/Rh., 15. MAI 1883.

## „Mein Herz überfliegt sie alle!“

Gedicht von Georg Lang.

Franz Abt, Op. 576. No 12.

Lebhaft.

1. STIMME.

2. STIMME.

PIANO.

1. Der Früh-ling ist da, der Früh-ling ist da, es  
2. Es trei-ben die Wol - ken am Him-mel da - hin, zu  
3. Ein ei - len-der Vo - gel, ein rauschender Fluss, ei - ne

1. Der Früh-ling ist da, der Früh-ling ist da, es  
2. Es trei-ben die Wol - ken am Him-mel da - hin, zu  
3. Ein ei - len-der Vo - gel, ein rauschender Fluss, ei - ne

*mf*  
fühlt mein Herz die Flü - gel, heim eilt der Storch, der die Pal - me sah,  
net - zen den Früh - lings - gar - ten, die Flüs - se stolz ih - re Stra - sse ziehn,  
fröh - lich schmetternde Ler - che, das ist mein Herz bei des Früh - lings Kuss,

fühlt mein Herz die Flü - gel, heim  
net - zen den Früh - lings - gar - ten, die  
fröh - lich schmetternde Ler - che, das

auf steigt die Ler - che vom  
sie bre - chen die Fes - seln, die  
so heim - lich im Bu - sen ichs

eilt der Storch, der die Pal - me sah, auf steigt die Ler - che vom  
Flüs - se stolz ih - re Stra - sse ziehn, sie bre - chen die Fes - seln, die  
ist mein Herz bei des Früh - lings Kuss, so heim - lich im Bu - sen ichs

*cresc.*

Hü - gel, vom Hü - gel, dass hö - her ihr Lied er -  
 har - ten, die har - ten des Win - ters im Wo - gen -  
 ber - ge, ich's ber - ge. Was dem Len - ze ent - ge - gen auch *cresc.*

Hü - gel, auf steigt die Ler-che vom Hü - gel, dass hö - her ihr Lied er -  
 har - ten, sie bre-chen die Fesseln, die har - ten des Win-ters im Wo - gen -  
 ber - ge, so heim-lich im Bu-sen ich's ber - ge. Was dem Len-ze ent - ge-gen auch

*rit.*

schal - le, dass hö - her ihr Lied er - schal - le!  
 schwal - le, des Win - ters im Wo - gen - schwal - le! Mein Herz, mein  
 wal - le, was dem Len - ze ent - ge - gen auch wal - le!

schal - le, dass hö - her ihr Lied er - schal - le!  
 schwal - le, des Win-ters im Wo - gen - schwal - le! Mein Herz,  
 wal - le, was dem Len - ze ent - ge-gen auch wal - le!

*p*

Herz, mein Herz ü - ber - fliegt sie al - le, mein Herz ü - ber - fliegt sie  
 mein Herz, mein Herz ü - ber - fliegt sie al - le, mein Herz ü - ber - fliegt sie

al - le, sie al - le, sie al - le!  
 al - le, sie al - le, sie al - le!

# WIEDERSEHEN.

Salonstück.

August Gülker. Op. 6.

Allegretto.

The musical score is written for piano and bass. It begins with the tempo marking 'Allegretto.' and the mood 'Affabile.' The score is divided into seven systems, each with a piano (right) and bass (left) staff. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *ten.* (tenuto), *cresc.* (crescendo), and *a tempo*. There are also articulation marks such as accents and trills. The piece concludes with a final chord marked *a tempo*.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The systems are as follows:

- System 1:** Features a *cresc.* (crescendo) marking in the right hand and a *f* (forte) dynamic in the left hand.
- System 2:** Includes a *dim e rit.* (diminuendo e ritardando) marking in the right hand and a *m.d.* (moderato) tempo marking in the left hand.
- System 3:** Shows a first ending (1.) and a second ending (2.) in the right hand, with a *mf* (mezzo-forte) dynamic in the left hand and a *rit.* (ritardando) marking.
- System 4:** Features a *cresc.* (crescendo) marking in the right hand and a *f* (forte) dynamic in the left hand.
- System 5:** Includes a *f* (forte) dynamic in the right hand and a *p* (piano) dynamic in the left hand.
- System 6:** Features a *p* (piano) dynamic in the right hand and a *p* (piano) dynamic in the left hand.
- System 7:** Includes a *rit.* (ritardando) marking in the right hand and a *rit.* (ritardando) marking in the left hand, ending with a *p* (piano) dynamic.





Vierteeljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Planversuchen, mehreren Vorträgen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violon oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. Inzerate pro 4-gelb. Seite Monatsrate 6. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. Juni 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in kaiserlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pf.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pf. Einzelne Nummern 25 Pf.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

— Auflage 37.000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Meiser in Köln.

## Der alte Bastian. Eine einfache Geschichte.

(Fortsetzung.)

Andreas! — rief hier der ehrliche Gewürzfrämer — und reichte dem Erzähler die Hand über den Tisch — Andreas! Du kannstst mein Herz. Wahrscheinlich ich hätte Dich nicht verlassen, wenn Du mit den Deinen zu mir gekommen wärest, obgleich ich damals selbst noch den Schmachtriemen der Noth um den Leib trug; aber weiter in Deiner Geschichte!

Mein Weib — fuhr der Hoforganist fort — konnte nun doch, da sie hört, wie Alles mißlungen, das Jammern nicht lassen. Es blieb uns demnach weiter nichts übrig, als der Weg nach B\*\*\*, das freilich sieben Meilen von hier liegt. Ich war ganz blau im Gesicht vor Kälte, und der eisige Wind fuhr mir über die Haare.

Andreas — sagte die Mutter — das geht nicht, Du mußt eine Mütze haben, Du erfrierst mir ja. — Freilich errieth ich, war meine Antwort, — aber woher die Mütze nehmen? Haben wir doch nun nicht mehr als drei Gulden noch übrig, und geb' ich die hin für die Mütze, wie sollen wir dann nach B\*\*\* kommen?

Beruhige Dich! — entgegnete Margaretha — ich habe zum Glück in meiner Tasche noch den silbernen Fingerhut gefunden und ein Tuch, das wir nicht brauchen, damit reissen wir uns bis hin; aber die Mütze mußt Du durchaus haben!

Nun in Gottes Namen, antwortete ich, und so traten wir insgesammt in das Haus des Kürschners Kilian Brustle. Es war wie gesagt, am siebenzehnten December und zwar Vormittags um halb eilf Uhr, und das war der Gang, den mich wunderbar das Schicksal — ach, was sag' ich doch, das Schicksal! — das war der Gang, den mich der liebe Gott zu meinem Glück führte.

Der Meister Kürschner hatte gar schöne Mützen, aber sie waren alle zu köstlich für mich und zu theuer.

Hier ist zwar noch eine in der Arbeit — sagte er — eine recht feine Bubelmütze, die ich dem Herrn Kantor auch für drei Gulden lassen kann; aber da muß der Herr Kantor noch ein halbes Stündchen warten, bis der Geselle damit fertig ist.

Wir war das ganz recht. Konnten sich doch die Meinen unterdessen umfassen am warmen Ofen laben, und ich dem ehrlichen Meister meine Leidens-

geschichte erzählen, die er mit herzlicher Theilnahme anhörte, und auf die schlechten Bettlern und Buchhändler nicht wenig schimpfte. Ja, er war aber mein Unglück so gerührt, daß er mir die Mütze um einen halben Gulden wohlfeiler zu lassen versprach.

Was? fragte hier jemand, den ich bis dahin noch gar nicht im Zimmer bemerkt hatte, aus einem Winkel hervor — Meister Kilian! ist er toll! die schöne Mütze? die unter Brüdern mehr werth ist? Weißt er was, laß' er mir die Mütze, ich gebe ihm dafür vier Gulden.

Schreden, als wäre mir plötzlich der Teufel erschienen, lähmte meine Zunge. Der Unhold, der mein Elend kannte, denn er hatte ja Alles mit angehört, ein altes Männlein in einem braunen Rocke, schlich näher, schnappte eine Prie nach der andern, trat an meine armen Kinder, und sprach mit höhnlichem Lachen, indem er den Gottlieb in die Baden zwickte: hi, hi, hi, du junge Brut, warum stirbst du nicht? Aber vielleicht erriethst ihr doch noch heute, hi, hi, hi! Herr! rief mein Weib empört — sind Sie ein Mensch? sind Sie ein Christ? können Sie meinem armen Mann die Mütze nehmen?

Warum nicht? lachte der Mensch. Ich brauche sie selber, und gebe vier Gulden.

Nimmermehr Herr, rief nun der wackere Meister: ich habe dem Kantor diese Mütze versprochen, und er soll sie haben.

Nun, so mache er was er will, entgegnete der Braune: aber unter vier Gulden lasse er sie nicht, das sag' ich ihm, und das will ich haben; verzieht er Meister Kilian?

Ja, antwortete der Betroffene: ich verstehe, und da der Herr Kantor so gut Orgel spielen kann, so mag er während die Mütze fertig genähet wird, sich dort einen Zeitvertreib auf dem Claviere machen. Im Zimmer stand nämlich ein nicht schlechtes Instrument, auf dem die Kinder des Meisters lernten, und ich ließ mir das nicht zweimal sagen, setzte mich hin, schlug meine Orgelvorspiele auf, und spielte wacker, erst im grimmigen Unmuth, nach und nach aber bejaunigt durch die heilige Kraft der Harmonie, die wie Balsam auf mein wundtes Herz wirkte. Zuletzt figurirte ich ein Lieblingsstema und freute mich, daß selbst der braune Teufel von den Thönen gelockt, wie die Spinne Rameau's, an meine Seite geschnitten war. Aber, wie ich gendert hatte, fragte der Unhold wieder unter höhnlichem Lachen: „damit, hi, hi, hi, wird der Herr Kantor seinen Hund vom Ofen laden! Geld ist die

Lösung! — Die Mütze ist nun fertig. Rüde der Herr Kantor mit den vier Gulden heraus, sonst ist die Mütze mein.“

O Himmel! — ich hatte bei meiner Seele keinen Heller mehr, als die drei Gulden!

Mein und des Weibes Bitten bei dem Meister, daß er doch sein erst gegebenes Wort halten möge, waren fruchtlos. Wenn ich auch wollte, sprach Kilian achselzuckend: so darf ich doch nicht, und vier Gulden müssen bezahlt werden, sonst gehört die Mütze wahrhaftig dem alten Herrn. Der lachte wieder höhnlich, und meinte, unter diesen Umständen sei es doch wohl besser, ich ginge wieder in den rothen Kegel zurück, und wartete da, bis das Wetter gefinder würde. Aber, entrißter über diese Bosheit, wollte weder ich noch Margaretha weiter ein Wort verlieren, und ich rief: Fort, fort von hier aus diesem Sodom! fort nach B\*\*\* zum Vetter Benjamin! Margaretha langte das Tuch heraus, und ich legte die drei Gulden hin, und meinte, das zusammen sei nun wohl reichlich vier Gulden. Aber der alte Braunrod schob das Tuch zurück, und erbot sich, mir einen Gulden zu leihen, gegen Verpfändung meiner Orgelvorspiele.

Was wollte ich machen! So bitter es mich auch ankam, mein Wert in diesen Händen zu wissen, und ein Schuldner dieses Menschen zu sein, ich mußte in den lauern Wolf beißen, denn der Meister selbst, dem ich für den Gulden das Manuscript zu verpfänden, den Vorzug lassen wollte, weigerte sich dessen auf einen Wink des Braunen, und so zahlte dieser den Gulden, nahm mein liebes Tuch, und ging mit höhnlicher Spottlache fort.

Wer ist dieser Mensch? fragte ich den Meister. Das ist Bastian, Herr Kantor, war die Antwort! Aber was er thut, mag ganz recht sein. Hat er aber auch mich gezwungen, dem Herrn Kantor einen Gulden mehr, als ich gewollt, abzugeben, so hat er mir's doch nicht verwehrt, Tuch, ihr guten Menschen jetzt einen tüchtigen warmen Kaffee machen zu lassen, und der muß gleich herein, und ein Paar frische Semmeln dazu.

Gern und willig gehorchte die menschenfreundliche Hausfrau diesem wohlthätigen Befehl und bald dampfte der stärke Trank und erquickte mit den weißen Semmeln uns Hungerige und Nüchterne!

Gedankt und dankend, vertieften wir den ehrlichen Meister; waren wir doch warm und satt, stad doch mein Haupt in der allervortrefflichsten Bubelmütze.

Aber — gerechter Gott! — kaum waren wir auf dem Wege nach B\*\*\* zwei Straßen der Stadt durchwandert, als zwei Polizei-Schergen mit dem Braunkrode uns entgegentraten.

Das sind sie — sagte der Letztere, auf uns zeigend! — die bringt mit mir!

Was? — rief ich — was wollen Sie von uns? Wir sind ehrliche Leute!

Ehrliche Leute? — grinzelte der Alte — nun das wird ich finden.

Allein! Plötzlich, alle Thränen meines Weibes halfen nichts; wir wurden fortgeführt, und dann nach wann sah ich unsern Teufel höhnisch lachen, während die Schergen Manches unendlich von Bagabunden und Landstreichern murmelten.

So ging's fort bis vor die Stadt. Hier öffneten sie ein Gitterthor, und führten mich und die Weinen in ein einzeln stehendes Haus.

Nach herein! rief der Alte — und wir traten in ein kleines Zimmer, an das noch eine Kammer stieß.

Herr — sprach ich heilig zu dem Alten — wahrscheinlich sind Sie hier der Oberbützel, und wahrhaftig! Ihnen befehlen hätte der Fürst nicht finden können. Aber singen Sie mir, was habe ich und die Weinen verboden? Ist des Leibes aber uns nicht so schon genug ausgegossen? Gehen wir auch noch im Kerker schmachten?

Beruhige sich der Herr Kantar — entgegnete Bastian, nachdem die Andern sich entfernt — und betrete mit derselben nur färslich zu sagen, als beresche hier zu bleiben, oder wirklich nach B\*\*\* zu wandern gelonnen.

Nach B\*\*\* will ich — rief ich mit bitterem Lachen — nach B\*\*\* — und den Staub dieser heillosen Stadt von meinen Füßen schütteln!

Nun dann — entgegnete der Alte — dann kann ich nicht helfen, der Herr Kantar bleibt Arrestant. Und somit entlarvte er sich, und ich hörte, wie er die Thüre verschloß.

Da fiel mir mein liebes Weib laut weinend in die Arme und ich selbst war tröstlos.

Also ein Bettler, vertrieben, gekränkt und nun noch Gefangener. Das war zu viel!

Lange konnten wir uns nicht fassen, und bemerkten kaum, daß unser Zimmer mit allen Bequemlichkeiten eingerichtet war. Endlich unterlachten wir doch Alles genauer, und gingen auch in die Kammer. Da standen zwei reinliche Betten, und sogar die Wiege für das kleine Kind war nicht vergessen, so, daß mir dies den Auszug abzwang: Wahlich für eine Büttelci sehr wohl bestellt!

Nach sonderbarer aber ward uns, als zum Abend eine alte hinkende Perte in die Stube trat, einen Krug Bier, Pfeife und Tabak und ein brennendes Licht auf den Tisch legte, und danach ein Gelangbuch legte.

Margaretha — sprach ich — was bedeutet das? Sagen wir hier auf den Tod, und will man uns noch zuletzt eine Gite antun?

Am allerhöflichsten aber ward uns, als eben die Perte eine Stunde darauf den Tisch bedeckte, und eine kräftige Suppe und Braten brachte.

Es ist gewiß, Andreas — rief nun Margaretha: wir sitzen auf den Tod, und das ist die Hinfemalzeit! O Gott erbarme sich doch unser armen Kinder!

Wir war freilich selbst ganz weislich zu Muth, aber dennoch bedachte ich, daß wir ja gar nichts verborgen, daß wir in der Residenz eines gerechten und menschlichen Fürsten wären, und daß nicht ungehört verurtheilt werden könnten. Diese Betrachtungen fristeten unsern Muth auf und schließlich kam uns Verabingung — der Junger war schon lange da, und so bedachten wir uns denn seinen Augenbild, legten uns an den Tisch, und ließen uns das treffliche Abendbrot schmecken, auf welches wir uns dann zur Ruhe des guten Gewissens in unsere weichen Betten begaben.

Kaum war der Tag angebrochen, so war das reichliche Frühstück da, und mit demselben der Alte, der mich wieder höhnisch fragte, als ich hier bleiben, oder nach B\*\*\* wollte. Meine Antwort war die gestrige, und der Erlaß auch der gestrige. Aber Mittagbrot und Abendbrot ausnehmend gut.

So ging's drei Tage hinter einander, und uns fehlte nichts, als die Freiheit und die Ausföhrung unjeres fonderbaren Schicksals.

Diese ward uns am Morgen des vierten Tages. Da trat ein ältlicher Herr mit einem Paket Noten in mein Zimmer. Es war der Kapelldirector, der selbige würdige Vater dort unjeres Kapellmeisters.

Wie geht's Herr Kantar? war seine Anrede.

Wie es geht? — erwiderte ich — wie es einem armen abgekannten, in der Büttelci gefangen sitzenden Kantar gehen kann.

Was Teufel — Herr, Sie halten doch dieses Haus nicht für die Büttelci? — rief der Fremde.

Für was sonst? — war meine Antwort. Und ich nicht der Teufel, den Ihr Bastian nennt, der Oberbützel?

Herr, sind Sie toll? entgegnete der Kapelldirector: Bastian der Oberbützel? Bastian ein Teufel? Bastian, dieser bestes der Menschen, dem Sie und Ihre Familie Ihr Glück verdanken werden?

Ich war aus den Wolken gefallen, und bat um Gotteswillen, doch mir nun endlich dieses Räthsel zu lösen.

Der Kapelldirector setzte sich neben mich, und sagte mir nun, wie er Alles wisse, was mir begegnet sei. Bastian sei der alte peniantrte Leidiener des seligen Fürsten, den aber der jetzt regierende hoch ehre, durch ihn unzählig Gutes im Stillen wirke, und ihn bei allem Wichtigen zu Rathe ziehe. Dem ungeachtet habe der gute Alte in seinem Leben höchst traurige Erfahrungen gemacht, und insbesondere in seinen jungen Jahren ein treuloscs Weib seiner Liebe mit himmelschreiendem Undanke und Bosheit vergolten, und sein eigener ungerathener Sohn, der nun in fremdem Lande längt unter dem Beile der Gerechtigkeit gefallen, Sand an ihn gelegt. Dies Alles habe sein Haar vor der Zeit gebleicht, seinen Naden getrimmt und ihm den Anstrich von Menschenhaß gegeben, von dem auch nicht eine Spur in seinem edlen Herzen sei. Doch habe er sich nun der Jugend und jeder sanften Nührung zu schämen angefangen. Daher komme es, daß wenn Nührung sich seiner bemästere, er, um die fallenden Thränen zu vertilgen, starr schwaufe, höhnisch lache und unschöne Worte ausruhe. Dieß, so wie die tiefe Schramme, die in der Lebensretung seines Herrn in Italien ein Räuberfaß ihm gehauen, und die sein Gesicht so entstelle, habe ihn aber hier herum bei Allen, die ihn nicht kennen, in ein zweideutiges Licht gesetzt, daß er nicht ein Gegenstand des Mißtrauens, ja Vielen sogar eine Art Pöbraz geworden.

(Schluß folgt).

## Ueber die Methode des Geigenunterrichts.

Von F. Magerstädt, Director in Erfurt.

(Schluß.)

Es versteht sich von selbst, daß nach Befestigung jedes neuen Striches die Verbindung mit andern bekannten Strichen in melodischen Opernmelodien, Duellen u. s. w. gepflegt werde.

„Eins muß in das Andre greifen.“

„Eins durchs Andre flüßn und reifen.“ (Goethe.)

III. Die dritte Forderung, welche an eine praktische Methode des Geigenunterrichts zu stellen ist, ist die klare Einigkeit in die Klangverhältnisse unserer Tonleitern.

„Unsere Tonleitern“, sagt Gustav Schilling in seiner musikalischen Diksalit, „sind die tonischen Vortrathskammern, aus denen die Componisten ihre Lebensbedürfnisse befriedigen; sie sind die Farbenkacheln, aus welcher die musikalischen Mater ihre Stoffe halen, mit und aus denen sie ihre Bilder schaffen; sie sind die Steinbrüche, in denen die musikalischen Bildhauer ihre Marmarböcke brechen, um mit Meißel und Hammer daraus lebensvolle Gestalten zu farnen; kein Tonjaß, dessen tanischer Inhalt sich nicht in eine einfache Leiterform zurückverlegen ließe, weil kein Tonjaß, der seinen tanischen Inhalt nicht aus irgend einer oder mehrerer solcher Urformen herausgehoben hätte; ja viele einzelne Glieder musikalischer Gestalten bewegen sich sogar noch in der ursprünglichen Leiterform: sonach sollte man denken, müsse auch der zur Ausföhrung jedeswehen Tonjaßes nöthige Mechanismus sich auf das einfache Leiterpiel zurückführen und sich darauf basieren lassen, und müsse somit durch Uebung dieser und jener in dem vollkommenen Maße gewonnen werden können!“

In die Weisheit und Mannigfaltigkeit der Töne bringen die Tonleitern Einheit; sie sind die Führer in dem Labyrinth der Töne. Der Repräsentant aber aller Tonleitern ist wieder C-dur. Durch Bekanntheit der C-dur-Tonleiter schaffen wir dem Schüler ein Heim in dem weiten Reich der Töne. Von alters her ist die C-dur-Tonleiter als typischer Charakter anerkannt. Sie sei und bleibe die Normaltonleiter auch im Geigenunterricht. Nach mathematischer Berechnung ist sie das Mutter der Dur-Tonleitern. Außerdem hat sie keine Verzerrung und ist darum die natürliche Leiter. Ferner giebt sie bei der Theilung in zwei gleiche Hälften (Tetrachorde) ein richtiges und zugleich anschauliches Verhältniß der aufeinanderfolgenden ganzen und halben Töne und endlich ist sie die Tonart, welche unsere Geigenchüler schon in der

Schule kennen lernten. Wer die Tonverhältnisse der C-dur-Tonleiter auf der Geige genau kennt, der hat das für Kenntniß der Tonarten in der Musik überhaupt, was man beim Rechnen durch rationale Kenntniß des Raumerumes von 1 bis 10 hat.

Vor allem müssen die Griffarten, welche bei Einübung der tiefen und hohen C-dur-Tonleiter sich ergeben, nämlich die Griffart der D- und A-Saite, die der E-Saite und die, der G-Saite mit möglicher Klarheit dem Schüler eingepägt werden. Den natürlichen Griffen der D- und A-Saite, welche parallel sind, entsprechen die tonischen Verhältnisse von C-dur tief und G-dur hoch; die Griffart der G-Saite wird angewendet später bei 3 Tonleitern G-dur tief, D-dur und A-dur hoch; die Griffart der E-Saite findet ihre Anwendung wiederum bei 3 Tonleitern: bei C-dur hoch, F-dur und B-dur tief.

Welche methodischen Maßnahmen unterstützen nun noch besonders eine nähere Kenntniß der C-dur-Tonleiter?

1. Schon bei der Erlernung der Griffe auf den einzelnen Seiten ist immer der einzelne Ton in seiner Beziehung zur Tonleiter durch Frage und Antwort festzustellen.

2. Etets ist auf den Parallelismus bekannter Griffe auf verschiedene Seiten hinzuweisen und das Ergebnis zu fester Einprägung zu bringen. (Die allgemeine Scheu vor Doppelgriffen beweist, daß dieses bisher nicht geschah.)

3. Durch Transposition ist das Erlernte geläufig zu machen.

4. Sekunden, Terzen, Quarten z. sind zu schreiben, auf Commando zu spielen und an Uebungsstücken von dem Schüler zu bezeichnen.

5. Das ganze Material der C-dur-Tonleiter innerhalb der 1. Lage ist in einem Schema hinsichtlich der ganzen und halben Töne, der weiten und engen Griffe übersichtlich und anschaulich darzustellen, und zwar hat dieses Schema der Schüler nach Anleitung des Lehrers selbst anzufertigen.

6. Die Stufen der C-dur-Tonleiter sind zu bezeichnen. Darauf ist der Schüler anzuleiten, durch Bistern angebeutete Melodien, welche sich innerhalb der C-dur-Tonleiter bewegen, zu spielen.

Nach der grünlischen Bekanntheit der C-dur-Tonleiter folgt auf der zweiten Stufe die Einführung in die bekannten Dur- und Moll-Tonleitern, und zwar wegen der für den Geigenlehrer so wichtigen Transposition nach der tabellarischen Methode im Anschluß an die C-dur-Tonleiter. (Siehe „Der Geigenlehrer“ I. und II. Heft.)

Die tonischen Leitern sind der schwächeren Schüler wegen von diesen selbst schriftlich darzustellen und zwar so, daß die ganzen Töne weit, die halben nahe bei einander stehen, damit die Auffassung neben dem Ohr besonders noch durch das Auge bewerkstelligt werde (siehe „Der Geigenlehrer“ II. Heft).

In unserem vorliegenden Zwecke darf endlich das Duo-Spiel und das Spielen von Doppelgriffen nicht vernachlässigt werden.

„Aber nach den rechten Zielen Stets die Kräfte lassen spielen, Soll und kann ein rechter Mann.“ (Kürsch.)

IV. Vierten ist die mögliche Annäherung des Geigenunterrichts an den elementaren Gesangsunterricht nachzusehen.

Das nächste Ziel des Gesanges in der Schule, nämlich guter und schöner Vortrag des geistlichen und weltlichen Volksliedes, ist auch das nächste Ziel für den Geigenunterricht. Der helemallen Vortrag auf der Geige unterrichtet, weckt und begründet nichts so sehr, als ein einfaches Volkslied mit inhaltvollem Texte.

Was gehört zu einem guten und schönen Vortrage eines Volksliedes?

1. Vor allem die innigste Bekanntheit mit dem Texte des Liedes. Beim Einspielen eines Liedes auf der Geige soll immer das Wort das Erste, der Ton das Zweite sein. Es bleibt also dem Geigenlehrer nichts anderes übrig, als das zu spielende Lied schön und musterhaft vorzulesen, resp. vorzusprechen, wenn er dem Spiel das rechte Leben geben will; abgesehen davon, daß er dies ohnehin schon thun muß, um den Rhythmus der Poesie und den der Musik, wie es verlangt werden muß, durch die Vagenführung in Föhrung zu setzen (siehe: „Der Geigenlehrer“ § 25 u. 26).

2. Gehört dazu edle Tonbildung und reine Intonation.

Durch Carreftheit in der Technik der Geige wird die Carreftheit des schönen Tones vermittelt. Der faulste, zimperlische, heftige Geigenton ist eine Folge von falscher Haltung des Körpers, von verwerflicher Föhrung des Bogens und 1) davon, daß die untersten

Glieder, die Nagelglieder, der linken Finger, welche die Seiten niederzubrühen haben, sich nicht senkrecht auf die Seiten legen, sondern mehr mit dem fleischigen Theile; 2) daß die fogen. Stützfinger nicht benutzt werden; 3) daß der Bogen über das Griffbrett oder in der Nähe desselben geführt wird; 4) davon, daß das gesammte Geigenmaterial nicht in Ordnung ist, und sich also Wirbel, Steg, Stimmz, Saiten und Bogen in schlechter Verfassung befinden.

Der klangreiche volle Ton ist besonders durch das Choralspiel zu pflegen; denn der Choral eignet sich wegen der Langsamkeit der Bewegung und wegen der Einfachheit der Fortschreitung am besten dazu. Es muß ferner bei dem Choralspiel geübt werden:

1. daß an Stelle der Monotonie ein äußerst sorgfältiger Tonaccent und ein gewisser erhebender Schwung trete;
2. daß dabei jeder einzelne Ton schon gebildet, im Takte präcis vorgetragen und so alles Schleppende vermieden werde;
3. daß der gute und schlechte Takttheil in richtigen Verhältniß gesetzt werde;
4. daß die Fermaten ihr gehöriges Maß von Zeitdauer erhalten (eine Verlängerung um die Hälfte des Werthes der Note);
5. daß bei dem Uebergange von einer Versetzung zur anderen ein augenblickliches Absetzen des Bogens erfolge.

Auch der rhythmische Choral ist in der Geigenkunde zu pflegen; denn seine Mobil, Rhythmus und Dynamik, kurz — seine Intonation ist höchst instruktiver Natur. Derselbe bietet so hohe musikalische Reize und Schönheiten, daß es eine Verübung an dem Schüler wäre, wollte man ihm die Bekanntheit dieser Tongattung vorenthalten.

Der gute und schöne Vortrag ist 3. abhängig von sinnvoller Gliederung der Melodie. Ein seines Gefühl dafür wird aber naturgemäß geweckt durch einen Text, der zu Herzen spricht. Dabei geht dem Schüler zugleich der Sinn auf für eine klare Untertheilung des Legato und Staccato. Ueberhaupt bleibt dem Schüler der Vortrag ein Mysterium, wenn der Lehrer es nicht versteht, seine klare Erkenntnis und richtige Ausföhrung des Legato und Staccato zu vermitteln. (Weiteres darüber siehe: „Pädagogische Blätter“, Jahrgang 1881).

Wer ein einfaches Vokallied mit Seele vorzutragen vermag, ist ein Künstler, und versteht er auch nur in der ersten Lage zu spielen.

„Je mehr als sich ein Künstler plagt,  
Je mehr er sich zum Fleische zwingt,  
Um desto mehr es ihm gelingt.  
Drum ade dich nur jeden Tag  
Und du wirst sehn, was das vermag!  
Dadurch wird jeder Jüwe erreicht,  
Dadurch wird manches Schwere leicht,  
Und nach und nach kommt der Verstand  
Unmittelbar dir in die Hand.“ (Goethe).

V. Dieses Motto leitet uns zu unserer fünften Forderung über, zur fleißigen Übung.

Fragen wir uns zunächst: Wie müssen die Übungsstücke für den Anfänger beschaffen sein?

Das ganze Übungsmaterial sei einfach und im innigsten Anschluß an die Volksmelodien zusammengefaßt; denn nur dadurch wird es anregend und lohnend. Daraus ergibt sich Alles.

Im Besonderen ist noch zu bemerken, daß die Übungen neben ihrem jedesmaligen speziellen Zwecke, wonach sie entweder in den Dienst des Vogenhritsch treten oder in die Klangverhältnisse der Konzei tern einföhren sollen u., außerdem noch 1) wegen des Zusammenhanges größerer Abtheilungen und zur Ermöglichtung der Korrektur kurz sein müssen; 2) in schriftlicher Darstellung, insbesondere hinsichtlich der Strichbezeichnungen, nichts zu wünschen übrig lassen.

Besonders bei dem Zusammenpielen von mehreren Schülern giebt es viel zu monitorn. Nun ist es jedenfalls viel richtiger, wenn das Übungsstück in kürzester Frist vollständig durchgepielt werden kann, um danach dem Lehrer passende Gelegenheit zur Korrektur zu geben, als ein langes Unterbrechen und wieder von vorne Anfangen. Es entmuthigt und raubt die Freude am Spiel, wenn mitten im Stücke corrigiert und öfter von vorne angefangen werden muß. Bei kurzen Übungsstücken kann der Schüler das Ganze viel leichter übersehen; er lernt es schneller auswendig und braucht sich selbst in den kleinsten freien Zeitabtheilungen, die er zur Übung benutzen muß, nicht mit Stillschweigen zu begnügen. Bei dem Prima-vista-Spiel mögen längere Stücke zur Vorlage kommen, da sind sie am Orie; die ernste, fortschrittbedingende Übung aber sei kurz.

Um ein präcises Zusammenpielen zu ermöglichen, hat sich der Geigenlehrer zu bemühen, kurz und stereotyp

zu commandiren. Er spart damit zugleich viel Zeit. Es müssen ferner die Musikvorlagen in Note und Text auf das genaueste dargestellt sein; wenn dies nicht der Fall sein sollte, hat der Lehrer dafür Sorge zu tragen, daß vor Beginn der Übung die Verbesserung überall ausgeführt werde. So nur wird ermöglicht, daß der Lehrer nur einmal sagt, was er sonst zehnmal sagen mußte.

Auf das Zusammenpielen muß überhaupt in solchen Schulen, welche in Instituten benutzt werden, eine bedeutende Rücksicht genommen sein. Zu diesem Zwecke muß der Stoff, welcher ausdrücklich als tägliche Übung in der Geigenkunde Aufnahme zu finden hat, ganz besonders in der übersichtlichen und präcisen Weise zusammengestellt sein. Darum fordern wir für solche Schulen:

1. tabellarische Zusammenstellung der Konzei tern zur Erleichterung der Transposition;
2. schematische Uebersicht der Stricharten, und vermittelt durch diese beiden Forderungen;
3. kurze Commandofaße für den Lehrer. (Siehe: „Geigenlehrer“, II. Heft).

Für die spezielle Verwendung einer Stunde lassen sich keine genauen Vorschriften aufstellen. Folgende Einteilung möchte vielleicht für Anfänger zu empfehlen sein:

1. 20 Minuten zu Besprechungen, Vorbereitungen und Behandlung der täglichen Übungen. Selbst der schwächste Schüler muß leisten, was hier gefordert wird.
2. 20 Minuten zur Behandlung der neuesten Aufgabe, wozu
  - a. das multergattige Einüben der Choräle und Volkslieder,
  - b. das Einpielen des neuesten Übungsstückes (Strich, Finger- u. Übung) gehört.
3. Die übrige Zeit werde zur Wiederholung und zum Abspielen leichterer Übungen verwendet.

Der für seinen Beruf begeisterte Musiklehrer wird es einzurichten wissen, daß dann und wann eine musikalische Aufföhrung unter seiner Leitung stattfindet und daß dabei die Weize zur Geltung gelangt. Solchen Feststunden entziffert die Begeisterung und den fleißigen Schüler lohnt jener edle Genuß, den die Darstellung des Schönen stets in sich birgt.

In der Methode des Geigenunterrichts ist noch so manche Schärade des Herkommens von musikalpädagogischer Erklärung auszuglöhren, so mancher hohle Baum einer veralteten Methode abzuheuen, so manche schillernde Einfallslüge mit einer christlichen Klatsche der Kritik zu beseitigen und unschädlich zu machen. Andererseits bedarf aber auch so manches edle Metall von pädagogischer Seite einer besseren Würdigung. Leider läßt sich auf dem Gebiete des elementaren Geigenunterrichtes der Schulmann noch viel zu leicht von dem Künstler irre machen. Es ist aber eine bekannte Sache: „Lehrer und Künstler verstehen sich selten“.

## Graf Géza Zichy.

Ueber den Lebensgang des ungarischen Magnaten Grafen Géza Zichy, des bedeutenden einarmigen Klaviervirtuosen können wir folgende interessante Einzelheiten mittheilen:

Graf Zichy wurde am 22. Juli 1849 in Szatara (Ungarn) mitten im Kriegsgelärm und in der Noth der bekannten Revolutions-Epoche geboren. In den gräßlichen Archiven befinden sich arabische Dokumente, welche den interessanten Beweis liefern, daß die Zichy's Nachkommen des Bruders eines türkischen Sultans sind, der sich gegen seinen regierenden Bruder aus gewissen Gründen empört und infolge seiner Niederlage das Land räumen mußte. Der Vater des Grafen Géza war k. k. österreichischer General; er hatte sich in dem Revolutionsjahre auf Seiten der Insurgenten geschlagen, die er als Oberst mit besetzte. Die ganze Familie war infolge dessen gezwungen, bei dem siegreichen Vordringen der kaiserlichen und russischen Truppen, welche letztere, en passant bemerkt, theilweise ebenfalls unter dem Befehle eines Zichy, dem Bruder des ungarischen Parteilähers standen, schleunigst die Flucht zu ergreifen. Die Familie mußte umher irren, wie ein geheimes Wild, denn überall wo sie anklopfte, wurde sie aus Furcht vor Entdeckung zurückgewiesen. Die gräßliche Mutter, den jungen Säugling im Arme, einen Trupp Hularen als Bedeckung, in der Nachhut, der Graf als Befehlshaber seines Regiments an der Zelte, so wurde unter unglücklichen Mühen und Leiden der traurige Marsch lange fortgesetzt. Endlich fand die erschöpfte Frau in einem befreundeten Schloße Aufnahme. Das Schloß aber wurde schon kurz nach-

her von den Russen überrumpelt. Ein russischer Soldat bringt in das Schloßgemach der Gräfin, die, den Säugling an der Brust, ihre Preislosen unter der Decke, im Bette liegt. Mit entsetzter Gebärde schaut die hilflose Dame dem einbringenden Soldaten entgegen; dieser tritt an's Bett, ergreift den jungen Grafen, hebt ihn hoch in die Höhe, murmelt in seiner Sprache ein Gebet, legt das Kind dann ruhig wieder hin, neben daselbe einige Kessel und — entfernt sich. Der schöne russische Volksglaube, welcher den Wöchnerinnen einen unüberleichen, geheiligten Charakter zuspricht, hatte vielleicht dem Kinde und der Mutter das Leben gerettet.

Um nun zu unserm Grafen Géza Zichy zurückzukehren, haben wir eines zweiten tragischen Falles zu gedenken, welcher tief in seinen Lebensgang eingzugreifen geeignet war: als 15jähriger Knabe verbandte ihn ein belagertes Weichs Geisels eines Armes; auf einer Fahrt zur Jagd entlief sich durch einen Trit auf das Schloß seine Hinte und ihre Lebung traf den rechten Arm so unglücklich, daß derselbe amputiert werden mußte. Sein angeborenes eminentes musikalisches Talent wurde aber durch diesen Unfall nicht zurückgedrängt, sondern verlagte um so stürmischer nach Ausdruck und Gestalt. Unter Anleitung tüchtiger Meister, wie Mayrberger und Wolfmann betrieb er in Preßburg neben seinen juristischen Studien auch das Klavierpiel und Compositionslehre. Er strebte nach dem fast unmöglichen Ziele, auf dem Klavier durch Thätigkeit der einzigen Linken das zu annähernd unmöglichen, was die berühmten Virtuosen mit beiden Händen leisten, und als er später seinen dauernden Wohnsitz in Budapest nahm, stand ihm Großmeister Liszt, welcher an dem exceptionellen Genie den größten Antheil nahm, in diesem Streben mehrere Jahre hilfreich zur Seite. Graf Zichy hat sein Ziel erreicht. Er ist ein Virtuoso der linken Hand geworden, wie die Musikgeschichte keinen zweiten aufzuweisen hat. Selbst der berühmte Dreyfuß, dessen Ausbildung der Linken auf einer wahrhaft phänomenalen Stufe stand, wird von ihm vollständig verdrängt. Graf Zichy zählt zu jenen seltenen Sonntagskindern, denen ein freudvolles Gesicht ein Uebeln um die Gunst des vielköpfigen Ungeheuers Publikum unnöthig macht. In der Dessenität spielt er nur zu wohlthätigen Brocken; er hat in den letzten Jahren durch sein Concetiren fast 400,000 Mark für Arme erworben. „Ich bin glücklich.“ — schrieb Graf Zichy vor einiger Zeit, — „im Dienste der Armen und Unglücklichen zu stehen und im Schweiße meines Angesichtes das Brot meines Nächsten zu verdienen!“ Wer ein solches Verständnis machen darf, verdient schon allein um der humanen, recht edelmännischen Gesinnung willen, welche aus demselben spricht, der Wirtel als rühmendwerthes, nachahmungswürdiges Beispiel vorgelegt zu werden.

Von Compositionen des Grafen sind bis jetzt vier, und eine Sammlung Concert-Stunden für die linke Hand erschienen. Letztere sind nach einer Uebersetzung Liszt's von hohem musikalischen Werth und erzielen mehr Wirkung, als manche Compositionen für 2 und 4 Hände, dabei aber so schwierig, daß nur der Componist allein das Wunder ausführen kann, sie zu spielen.“ Anders ist es bezüglich der Lieder, diese sind in der Aufföhrung Jedermann zugänglich, unter andern sind es besonders vier Lieder (in einem Hefte): „Du warst mein Sonnenchein“, „Es war im dufenden Walde“, „Ich hab' dich geseh'n“ und „Auf einem hohen Berge“ welche hervorragen — Melodien von so tiefer Innigkeit und seltener Originalität, und sich dem Ausdrucke der poetischen Legie so vielfach an schmiegend, wie es uns in jüngster Zeit nur selten vorgekommen. Das treffliche Gemüth des gräßlichen Künstlers, das sich in seinem wohlthätigen Wirken ausdrückt, trägt auch in diesen Compositionen und den von ihm gleichfalls geschaffenen Poesien reiche Blüthen.

Wäre dem so vielseitig beanlagten Gelmanne und dadurch auch der nothleidenden Menschheit der Genius der Kunst auch weiter hin hold sein.

## Räthsel.

Harmonisch einigt zwei Gegensätze  
Mein Ganzes. Eingeschlossen, tief, die Erste,  
Die Zweite hoch und himmelsstrebend. Doch,  
Verbinden sie sich einem Wort, so strahlt  
— Ein heller Stern am Pflamtenhimmel —  
Sein Licht, umringt von zahllosen Trabanten.

Auföhlung des Räthfels in letzter Nummer:

Notte — Notette.

# Neue Etüden für Violine.

Eben erschien in P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rhein:

## HERMANN SCHRÖDER.

(Verfasser der Preisviolinschule) op. 5.

### 40 Etüden oder Capricen für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine.

Nebst einer Tabelle für das Tonleiterspiel auf allen vier Seiten zur Kenntniss und Uebung der Lage.

Preis für 1 Violine M. 1.—,\*) für 2 Violinen M. 1.50.\*)

Die vorliegenden Etüden sollen als Vorstudien zu den berühmten Etüden von R. Krentzer und P. Rode dienen. Sie führen den Schüler im Violinspiel von der untersten bis zur mittleren Stufe.

Es sei bemerkt, dass ungefähr nach der 27. Etüde die Nummern 5 und 4, und nach der 32. die Nummern 2 und 3 der Krentzer'schen Etüden schon mitgeübt werden können; auch dass die dann folgenden von 33—40 im Schwierigkeitsgrade bis zur 12. Etüde von Krentzer hinreichen. Demnach erscheint es gerathen, neben den zwölf ersten Etüden von Krentzer diese von Nr. 28—40 nach gehöriger Auswahl einzuschalten, um die hier bisher empfundene Lücke bei Krentzer damit auszufüllen. Namentlich mögen hierzu einige Special-Etüden wie Nr. 33 und Nr. 35—39 als zweckentsprechend dienen.

Ein unausgesetztes Studium von technischem Material neben dem Etüdenspiel, wozu in erster Linie das Tonleiter- und Accordspiel in zwei und drei Octaven gehört, ist zur Erziehung einer Sicherheit, Reinheit und richtigen Tonverbindung in dem Spiel der verschiedenen Lagen selbstverständlich unentbehrlich und findet man Anleitung zu solchem in dem IV. Hefte meiner Violinschule. (In gleichem Verlage). Auch mag die am Schlusse aufgestellte Tabelle für das Tonleiterspiel hier dienen.

Obwohl die begleitende zweite Violine bei diesen Etüden nicht unbedingt erforderlich, so ist es dennoch sehr zu empfehlen, dass dieselbe, nachdem der Schüler seine Etüden ziemlich gut gelernt hat, von dem Lehrer oder von einem weiter vorgeschrittenen Schüler mitgespielt wird. Durch das Ensemblespiel wird der Takt, das Gehör und die musikalische Empfindung des Schülers bedeutend mehr angeregt und gebildet. Zugleich würden aber hiermit diese Etüden als Duette ihrem Zweck entsprechen.

Soviel als möglich schreiten beide Stimmen in der Schwierigkeit parallel vorwärts, jedoch mit dem Unterschiede, dass für die zweite Stimme schon bei Nr. 15 die Benutzung der dritten Lage anfängt, während sie in der Prinzipalstimme erst bei Nr. 28 beginnt.

Indem ich dieses Werk der Oeffentlichkeit übergebe, wünsche ich, dass es seine weiteste Verbreitung finden und die besten Erfolge bei jungen und strebsamen Violinisten erzielen möge.

*Herm. Schröder.*

Bei der Menge der bereits vorhandenen Violin-Etüden bedurfte es für mich zum Verlage des Schröder'schen Etüden-Werkes einer ganz besonderen Nöthigung und zweifellosen Versicherung der trefflichen Eigenschaft derselben, seitens hervorragender Autoritäten.

Nach übereinstimmendem Urtheile nehmen diese Etüden in der Violin-Literatur wohl den allerersten Rang ein, sowohl was das Anstreben einer soliden Finger- und Bogentechnik, als auch das rhythmische Spiel und die Lockerung des Handgelenkes anbelangt.

Um den Schüler stets in reiner Intonation und absolut genauer Takteintheilung zu erhalten, wurde eine zweite Violine beigefügt, was neben Ueberwindung der technischen und mechanischen Schwierigkeiten auch das musikalische Element anregt und befördert.

*P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.*

\*) Anmerkung. Der eigentliche Ladenpreis würde nach Bogenumfang berechnet Mk. 5,25, für 2 Violinen Mk. 8,75 betragen, doch setze ich einen so billigen Preis um Schröder's Etüden, welche das Beste sind was in neuerer Zeit auf diesem Felde geboten, überall und schnell den wohlverdienten Eingang zu schaffen.



# Das 60. Niederrheinische Musikfest.

B. Am den Pfingsttagen, den 13., 14. und 15. Mai, wurde das Niederrheinische Musikfest durch drei Abendconcerte in Köln gefeiert. Es ist eine erfreuliche und in der Geschichte der Tonkunst bedeutende Erscheinung, daß die Feier dieses Festes am Rheine bereits 60 Jahre besteht und mit ausnahmsweisen, durch politische Zustände veranlaßten Unterbrechungen alljährlich stattgefunden hat. Diese Thatsache ist um so erhebender für das deutsche Nationalbewußtsein, als dieses Fest ohne alle Anregung und Unterstützung durch hohe Protection, aus dem Volke und für das Volk entstanden und gewachsen ist, als ein reines Ereigniß der Kunstliebe und des Unternehmungsgeistes für die Sache begeisterter Männer, die nach und nach in den rheinischen Städten seit 1818 zusammentraten zur Gründung des Festes und seitdem durch neue, in Kunstsinne und Opferwilligkeit den Stifter gleichgerietene Vertreter der musikalischen Bildung am Rheine sich immer wieder ergänzt haben. In diesem Sinne sind die niederrheinischen Musikfeste bisher Nationalfeste gewesen und haben jeweils dasjenige glänzend und groß ausgeprochen, was Allen lieb und theuer war; sie haben die zerstreuten Kräfte gesammelt, um einen musikalischen Cultus zu feiern, der in seiner Pracht und in seiner Größe das ist, was unsere herrlichen Kathedralen sind, Kunstwerke, groß nicht nur durch Dimension, sondern auch durch eine harmonisch schöne, geklärt, verehrt und dauernd von Geschlecht zu Geschlecht.

Die Kräfte, welche das diesjährige Fest zur Ausführung vereinigt hatte, waren an Zahl und Tüchtigkeit bedeutend. Der Chor zählte nach dem Festbuche: 168 im Sopran, 124 im Alt, 94 im Tenor, 98 im Bass, zusammen 484 Sängerinnen und Sänger; das Orchester 44 Violinen, 20 Bratschen, 20 Celli, 14 Contrabässe, 4 Fagotten, 4 Hoboen, 4 Clarinetten, 4 Fagotte, 6 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Tuba, 1 Pauke, 1 Harfe und Orgel, zusammen 131 Instrumentalisten, macht einschließlich der 7 Solisten und des Dirigenten einen Kunstkörper von zusammen 623.

Von Künstlern und hervorragenden Kunstfreunden waren u. A. anwesend: Brahms, Reinecke, Scholz, Reinthal, Gernsheim, verschiedene Gäste aus Belgien und Holland u. s. w. Die Artistik wurde vornehmlich durch die Römigen von Rumänien und dem Fürstpaar von Wied vertreten.

Der erste Festabend brachte die Sinfonia eroica von Beethoven und die Schöpfung von Haydn. Die Eroica, 1804 vollendet, war das erste große Werk, in welchem sich Beethovens eigentümliche Natur frei ausprägte. Die Neuerungen des gewaltigen Genies wurden aber von den damaligen Zeitgenossen nicht begriffen und gewürdigt. So hatte A. B. der alte Dionysius Weber, weiland Director des Conservatoriums in Prag, die herrliche Sinfonie als ein „sittenerberbendes“ Werk Beethovens aus seiner Anstalt verpönt, so daß sie erst zu Anfang der vierziger Jahre dort zum ersten Male aufgeführt wurde. Weiter hatte sich der Wiener Kritiker der Leipziger Allgem. Musikzeitung vom Jahre 1806 nach einer Aufführung geäußert, daß es „dieser langen, äußerst schwierigen, sehr weit ausgeführten Fiktion und wilden Phantasie gar nicht an schönen und spannenden Stellen fehle, in denen man den Geist ihres Schöpfers erkennen müsse, sehr oft aber verliere sie sich in's Regellose — Referent gehörte gewiß zu Beethovens aufrichtigsten Verehrern, aber bei dieser Arbeit mußte er doch gestehen, des Stellen und Wagners allzuviel zu finden“ — u. s. w. Wenn man übrigens den Zeitpunkt bedenkt und sich erinnert, daß sogar Beethovens Schüler Ferd. Ries bei dem bekannnten Eintritt des Horns auf das as und b der Violinen ausrief: „Das klingt ja inasam falsch!“, so muß man in jenem Referat immerhin anerkennen, daß der Verfasser das außerordentliche Werk mit einer Abwägung seiner hohen Bedeutung, einem gewissen Respekt vor seinem Schöpfer betrachtete.

Was würden aber diese Kritiker gekostet haben, wenn sie gesehen hätten, daß eine nach tausenden zählende festliche Zuhörerschaft heute jeden Satz begeistert gefeiert? Von besonders großer Wirkung war der Trauermarsch, in welchem man nicht weiß, ob das Schmerzhafte, oder das Erhabene am ergreifendsten ausgebracht ist. Hilfer hat beide Stimmungen trefflich aufeinander gehalten, dabei betonend, daß dieser Satz nicht nur ein Trauermarsch, sondern auch das Adagio's einer Sinfonie sei. Im Orchester war, mochte man auf Kraft und Ton, Weichheit und Schmelz, auf meisterliche Technik, auf Geist und Schwung sehen, Alles da. Manche Stellen, z. B. das Terzett der Hörner im Trio des Scherzo, erinnern wir uns nicht, je so gut gehört zu haben. Mit den Tempi konnte man sich im Ganzen einverstanden erklären,

und nur das Andante im Finale schien uns entschieden zu langsam; dieser Satz ist mit Poco Andante überschrieben, was sehr mit Unrecht nicht beachtet wird, da er als Adagio viel zu sehr aus dem Charakter des Ganzen heraustritt. Der Vortrag der ganzen Sinfonie war ein erhebender Kunstgenuß.

Nach der Aufführung der „Jahreszeiten“ von Haydn ist man wieder so recht zu der Ueberzeugung gelangt, daß diese Töne jedem Ohre klingen, daß sie keinem Herzen unverständlich bleiben, sondern so zu ihm sprechen, als sagten sie nur die Gefühle aus, die längst in dem Herzen lagen und nur noch Ausdruck verlangten. Die „Schöpfung“ und die „Jahreszeiten“ stehen einzig in der musikalischen Literatur da; sie bilden eine Gattung für sich, eine Gattung, welche sich nicht nach und nach entwickelt hat, welche nicht aus der Zeit geboren und deren Gepräge trägt, sondern mit einem Male fertig, vollendet dem schöpferischen Geiste eines einzigen Menschen entsprang — und eine neue Welt! war. Darum werden die beiden Werke auch ewig einsam bleiben auf ihrer Höhe.

Die hiesige Aufführung der „Schöpfung“ war eine durchschlagende; Chor und Orchester standen in gehörigem Massenverhältnis und die Solisten brachten die reizenden Melodien vortrefflich zur Geltung. Fräulein Lilly Lehmann aus Berlin sang den „Gabriel“ und die „Eva“. Es wird wohl kaum eine Musik geben, in welcher die künstlerischen Eigenschaften dieser oortrefflichen Sängerin sich schöner offenbaren, als diese Parthien. Wir sagen mit Vorbedacht „vortrefflichen Sängerin“ denn das, was sie dazu macht, der sympathische Ton, das Idealische und Seelenhafte beiseiten, die zauberliche Wirkung, die Reinheit der Intonation, die Gleichheit der Stimme, die Einfachheit und Keuschheit des Vortrags und endlich die klassische Ruhe, das besitzt die Künstlerin in vollem Maße. Unsere einheimischen Kräfte die Herren Göge und Mayer sangen die Tenor resp. Bassparthien und so klingen diese Namen, so trefflich ihre Leistungen. Wenn Herr Göge mehr verstanden könnte, daß er sich nicht auf der Bühne, sondern im Concertsaal befindet, würde dies dem Neußerlichen seiner Repräsentation wohl zu Statten kommen. Die Göge waren fertig, correct und von großer Wirkung und zeigten ganz besonders, daß das, was aus vollem Herzen und in höchster Einfachheit der jugendlich frische Weis gegeben, für immer das Muster echter Schönheit bleiben wird, eine „Schöpfung“, von der man wirklich sagen kann, daß alles, was ihr Schöpfer gemacht, „sehr gut“ sei.

Der zweite Tag brachte folgendes Programm: 1. „Gottes Zeit“, Cantate von J. S. Bach, 2. Concerto grosso für Orchester von Händel, 3. 114. Psalm von Mendelssohn, 4. „Richard Löwenherz“, Ballade von Ferd. Hiller, 5. Clavier-Concert Nr. 2 von Johannes Brahms, 6. „Schön-Ellen“, Ballade von Max Bruch, 7. Ouverture zu „Leonore“ von Beethoven.

Ob das große Publikum den tiefen Geist und die wunderbar schöne Form der höchsten Cantate von Bach, wie auch das majestätische Concerto grosso Nr. 12 von Händel zu würdigen verstanden habe, oder nicht, möchte nach den laubbar gewordenen Urtheilen schwer zu unterscheiden gewesen sein. Räumigen läßt sich allerdings nicht, daß beide Werke in ihren strengen Formen neben den Erzeugnissen der modernen Romantik keine entsprechende Stelle finden und nicht den Eindruck hervorrufen können, den beispielsweise der folgende Psalm von Mendelssohn macht. Dies voraussehend und doch vom Gedanken ausgehend, die damalige Zeit und ihre Meister heranzuziehen, wurden die beiden Nummern dem Programm vorgezogen. Unter den Solisten der Cantate trat besonders Fräulein Hermine Spieß in den Vordergrund; sie intonierte in dem Alt-Solo den ganzen Hauber ihrer, besonders in der Tiefe ausgeübten sonoren Stimme.

Ueber den Erfolg des Mendelssohn'schen Psalm's konnte man nicht im Zweifel sein; das Werk und die herrliche Wiedergabe wurde durch künstlerischen Beifall gefeiert. Es ist aber auch ein Werk, das dem Schönen und Wirkungsvollen, was Mendelssohn geschrieben, an die Seite zu stellen ist. Er gehört zu denjenigen Hymnen, die weniger das sichtbare Walten Gottes, als vielmehr den Dem des Herrn verherrlichen, der das All durchdringt; sie fordern nicht absolut zur Composition auf, wie eine andere, uns näher liegende Art. Auch vom Standpunkt der reinen musikalischen Composition haben sie das an sich, daß sie allzu häufigen Anlaß zur bloßen Tonmalerei bieten, wobei unter inneres Gefühl oft zu kurz kommt. Mendelssohn hat aber diese Klippen meist mit großer Geschicklichkeit umgangen, so daß fast Alles durchaus wohlthätig und richtig berührt. Besonders imponant wirkte der Vers „Vor dem Herrn bebt die Erde“, sowie der schöne acapella-Satz „Was war dir bu Meer“.

Die Ballade „Richard Löwenherz“ zählen wir nicht dem Bedeutenden an, was Hiller geschrieben hat. Sie stellt allerdings durch ihre romantische Farbe und eine gewisse Volkstümlichkeit, einen höheren Aufschwung aber erfährt sie nicht. Das Orchester übrigens ist geist- und wirkungsvoll behendigt und das gibt dem Werke eine interessante Gewandung. Der der Aufführung folgende enthusiastische Beifall mit Auf- und Vorbeir war jedenfalls mehr für den verdienten Leiter des Festes gemeint, als für den Componisten der Ballade und in diesem Sinne schließen wir uns den ihm entgegen gebrachten Sympathien von Herzen an. Herr Göge machte aus dem solistischen Theile des Werkes, was nur möglich war, allein der Part ist in seiner Schreibart nicht banbar.

Das Hauptwerk des Abends war das zweite Clavier-Concert von Brahms, gespielt vom Componisten selbst. Dieses Werk, welches wir bereits in einem unglücklichen Gesellschafts-Concerte zu hören Gelegenheit hatten, ist eine Perle der Concert-Literatur; es ist in strengem Sinne eine Sinfonie mit obligatem Clavier und zwar nicht bloß in Rücksicht auf die ungewöhnliche Anzahl von vier Sätzen, sondern vielmehr wegen der vollständigen Verrückung des Orchesters mit dem Clavier, welches fast auf jeden Monolog verzichtet und nur selten aus dem Gange als präbierende Stimme herausstritt. Der erste Satz fesselt durch eine Fülle geistreicher Gedanken und Blüthen aus dem an und für sich einfachen Hornmotiv. Bewußte Kraft und heiterer überlegener Ernst spricht aus demselben; diesem folgt fast ganz als Gegenlag ein wild aufstäubendes Allegro, sein eigentliches Scherzo, aber dessen Stelle vertretend, worin eine fast verwegene Brauerei sich kampfsüchtig tummelt. Ein gesangvolles Cello solo leitet den dritten Satz ein, der sich zu einem lieblichen, überaus klaren Tonbilde entwickelt, voll Anmut und Zartheit, so recht geeignet tief-innigst poetisch anzuregen. Der letzte Satz krönt ebenfalls in goldenen Flüssen von Anfang bis zu Ende und wir wissen kaum, welchem der drei letzten Sätze wir die Palme zuerkennen sollen, dem zweiten mit seinem liebreizenden Thema, dem dritten mit dem herrlichen Zwißgang zwischen Cello und Clavier, oder dem letzten fast überprübelnden Satz, der sich durch besondere orchestrale Aergernisse auszeichnet. Kurz, es ist ein Werk, das uns eine ausgeprägte Individualität in ihrer ganzen Kraft vorführt. Brahms spielte keine Composition mit den Eigenthümlichkeiten, wie es eben nur der Componist selbst zu thun vermag. Das Orchester unter S. de Lange war brillant.

Man sollte glauben, daß der Einfluß dieses mächtigen Werkes auf die nachfolgende Ballade von Max Bruch „Schön-Ellen“ ein nachtheiliger gewesen sein müßte, zumal der Anschluß in Anbetracht der vorgerückten Stunde ein fast unmittelbarer war, — allein dem war nicht so: Die Verschiedenheit des Characters der beiden Tonbilder ließ jedem derselben seinen besondern Reiz. Wir constatiren allerdings, daß die Effecte der Bruch'schen Composition mehr auf Außerlichkeiten bairten, allein der melodische Fluß, die charakteristische, reizende Instrumentierung, der nationale Farbenton, die klangvolle Behandlung der Chöre, die mächtige Steigerung und Consonanz vereinigen sich zu einer Gesamtwirkung, die zu lebhaftem Beifalle hinreißend mußte. Die Soli sangen Fräulein Lilly Lehmann und Herr Carl Mayer und zwar in gewohnt vollkommener Weise.

Den Schluß des heutigen Abends bildete die „Leonore“-Ouverture von Beethoven, ein Werk, welches in Tönen die Grundidee eines ganzen Drama's ausdrückt, ein Werk, so machtvoll und großartig und doch wieder so süß in den Tönen der Liebe und Klage und bei dem Eintritt der Trompete das Herz so spannen und endlich zu so hümmendem Jubel aufregend, als wären alle Ketten der Freiheit der Menschen mit einem Male gefallen; in stiller Bewunderung drängt sich uns das Bewußtsein an, daß bei Beethoven eben doch jeder Takt ein Denkmal seines Geistes sei.

Der letzte Tag begann allseits mit dem Hauptwerk — der II. Sinfonie von Brahms, unter des Componisten eigener Direction. Was wir an dem schönen Werke am meisten bewundern sollen, ob den, unbeschadet verhältnismäßig leichter Fasslichkeit angewandten Kunstreichthum, oder die ästhetische Wirkung, vermögen wir kaum zu sagen. Mit der Weiterentwicklung eines Genies erfindet Brahms eine originellen Formen, aus denen er einen erstaunlichen Reichtum von Tonbildern hervorzaubert, welche keineswegs trodene contrapunktische Kunstfäden sind, sondern eine Grundstimmung tragen, die psychologisch begründete Wobnungen erfährt. Schon der erste Satz ist ein Tonbild von blühendem



Leben und von eigenartigen Stimmungszäuser, der besonders am Schluß seinen Höhepunkt erreicht, wie sich das ein Hornsolo in weite Ferne zu verlieren scheint und hierauf die übrigen Stimmen melodisch ausklingen, als wollten sie sich auflösen im düftigen Frühlingswehen. Der zweite Satz besitzt nicht ganz die plastische Gestaltung des ersten und scheint überhaupt und ausnahmsweise mehr ergrübelt, als empfunden, was vielleicht an dem etwas langanhaltenden Thema seinen Grund haben mag; dennoch treten uns eine Reihe ergreifender Schönheiten entgegen, so daß wir auch durch diesen Satz bezwungen und gehoben werden. Das Scherzo halten wir für die Perle des Ganzen; das Thema bildet eine einfache Tanzmelodie, welche der Componist ganz eigenthümlich zu harmonisiren und mit spritzenden melodischen Wendungen auszustatten verstand. Wie die Weise beginnt, so vertieft sie auch, im zartesten pp. daszischen allerlei Eisenhut und geheimnißvolles Rügenstreben und der Effect diefer nächstlich vorübergehenden Schatten hebt sich von der sonstigen freundlichen Klarheit um so besser ab.

Aus der, im 4. Satze im Piano eingesetzten Grundmelodie, entwickelt sich nach und nach ein musikalisches Leben, das an Ueppigkeit und Manigfaltigkeit fast unerschöpfbar ist und wenn endlich gegen den Schluß ein crescendoirender Instrumentenjubel erkrauscht, da öffnet das frohe Herz sich weit dem Wonnegefühle des feinen Genusses und jauchzen möchte man auch hier: Seid umschlungen Millionen! — Referent sitzt nun abgibt am Schreibtisch, doch schweigt er noch an dem musikalischen Wahle des gelirten Tages, an welchem Kunst und Wahrheit einen neuen, glänzenden Triumphe gefeiert haben. Daß Brahms, der „princeps musicae“ als solcher gefeiert wurde, befaßt kaum der Erwähnung. Auch das Orchester darf sich durch die treffliche Ausführung belohnt finden, für die außerordentliche Porgabe an das prächtige Werk. Als zweite Nummer kam eine alte „Novität“, eine Arie aus dem „Nemceragen“, „Verzwinden sah ich die Hoffnung“ von Cherubini, für deren Erscheinen wir Herrn von Silber sehr dankbar sein müssen; sie ist in ihrer edlen Einfachheit und elegischen Sprache ein Mustervorbild von hoher Bedeutung und Herr Göhe wußte die verschiedenen Accente und Stimmungsmomente trefflich und wirksam zu lösen. — An Stelle Wilhelm's, welcher das große Mißgeschick hatte, in dem Neubau seiner Villa bei Biberich derart zu sitzen, daß er seine Hand erheblich verletzete, trat Fräulein Marie Solbat, eine Schülerin Gaudin's vor das Publikum; sie spielte das Mendelssohn'sche Violinconcert und 3 ungarische Tänze. Wenn wir auch die Zuziehung dieser Wunderkünstlerin (um nicht zu sagen Wunderkindes) zu einem Musikfeste von der Bedeutung der „Niederheinischen“, nicht eigentlich billigen, so haben doch die Persönlichkeit der jungen Dame, der Wagnerismus der Jugend, der unter Frauenhänden mit vollem Hauber wirkende Reiz der Violine, die immerhin bewundernswürdige Technik zusammen gewirkt, um so zu reden und so selbst, als es ihr Spiel gelte. Der Reiz besessen wurde dadurch noch wesentlich erhöht, weil keine Spur von gebräutem Weien oder eingekerkeltem Zwange einen fördernden Einfluß ausübte. Etwas mehr Innlichkeit, zumal im Andante, und etwas mehr Ton hätte freilich zu noch bedeutenderen Resultaten geführt. In den „Ungarischen Tänzen“ führte Meister Brahms selbst den Klavierpart aus. — Die Concert-Arie „Almanzor“ von C. Reinecke fand die Anerkennung, die das mit großem technischen Geschick gearbeitete, von edler Gefühlsschöpfung zeugende Werk verdient. Herr Carl Mayer gab demselben durch seinen Vortrag eine hohe künstlerische Weiße und erntete mit dem Componisten viele Ehre.

Auf gleicher Höhe stand das „Gebet“ mit Orchesterbegleitung von F. Siller, gelungen von Frau Hermine Spieß. Es ist eine Composition von tiefer Innigkeit und edler Einfachheit, die, gehoben durch einen seelenvollen Vortrag durch stämmigen Bräuf gewürdigt wurde. Auch die liebliche Canzone „Blüthenmaai“ von Guck hörte sich von Fräulein Spieß ebenso liebenswürdig an. Mit großer Thätigkeit sang Fräulein Villy Lehmann die glänzende Sopran-Arie auf das Wort „Hallelujah“, welche Händel zu seinem ersten Oratorium „Ester“ und wie scheint, vorzugsweise für den Glanz der Virtuosität, nachträglich geschrieben hat. Drei bekannte Orchesterwerke: die wilde, leidenschaftliche Faust-Ouverture von Richard Wagner, die stimmungserwahnende Manfred-Ouverture von Schumann und das charakteristische Stimmungsbild „Auf der Wacht“ von F. Siller completierten das Programm und erfürten eine treffliche Wiedergabe. — Die Wiederholung des Chores aus der Schöpfung „Die Himmel erzählen“ vereinigte

schließlich noch einmal die sämmtlichen Gesangs- und Orchesterkräfte und beschloß den letzten Tag. — Es ist selbstverständlich, daß die Aufführungen in Anbetracht des ausgearbeiteten Programms eine eingehendere Besprechung nicht erlauben können; auch möchten wir die ausgezeichnete Qualität der Orchester, wie besonders der trefflichen Vortragsleistungen durch Ausführung einzelner kleineren Zergungen, die durch einige wenige vorlaute Einsätze einzelner Instrumentalisten fast gegahlt sind, nicht verkümmern, noch irrtzen.

Die Töne des schönen Festes sind nun verklungen, denn das ist das Geschick der musikalischen und dramatischen Kunst, daß ihre Erlebnisse nur dem Augenblicke gehören; kein Warmor, keine Farbe bannst sie fest, sie sind flüchtige Wesen, ja, weniger als das, schwingender Lufthauch — keine Macht der Erde kann sie festeln, oder ihnen jurufen: Verweile doch, ihr seid so schön! Aber vergessen werden die Töne dieses Festes nicht so bald von denen, die Empfanglichkeit für musikalische Schönheit besitzen und an diesen Tagen einen vorläufig tiefstetischen Genuß gefunden haben.

## Vakanzens-Liste.

(Einsendung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weisheitsförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

## Angebot.

\* Eine junge gebildete Dame, Schülerin eines anwärtigen und des Kölner Conservatoriums, vorzügliche Pianistin, welche wiederholt mit Erfolg in Concerten aufgetreten, zur Zeit noch thätig als Musiklehrerin in einem rheinischen Pensionate, die ebenso gut englisch wie deutsch spricht und in beiden Sprachen unterrichtet hat, wünscht Stelle als Klavierlehrerin in einer größeren Stadt. Beste Zeugnisse und Referenzen stehen zur Seite. Gef. Offerten unter G. H. 170.

\* Ein junger Lehrer (23 Jahre alt), der drei Jahre an den obersten Klassen einer Primarschule und als Organist in einer größeren Ortschaft gewirkt hat, sucht, um sich ganz der Musik widmen zu können, entweder sofort oder im Laufe des Sommers geeignete Anstellung. Ausgezeichnete Zeugnisse über musikalische Befähigung von Autoritäten auf dem Gebiete der Musik können vorgezeigt werden. Offerten unter F. F. 191.

\* Ein theoretisch und praktisch gebildeter Musiker, welcher Pianist, Violin-Virtuose und Componist, gegenwärtig 1. Concertmeister eines bedeutenden Orchesters, und Dirigent eines Musik-Vereins ist, sucht, gestützt auf prima Zeugnisse und sehr gute Empfehlungen, zum Herbst dieses Jahres ein demotopisches Engagement, als Musik-Lehrer eines Instituts, oder Dirigent eines Musik- oder Gesangsvereins in einer Stadt im In- oder Auslande, wo Gelegenheit zum Privat-Unterricht sich bietet. Offerten unter C. F. 192.

\* Ein feingebildeter junger Mann, aus vornehmer Familie wünscht baldmöglichst eine Stelle als Reisebegleiter auf einer längeren Tour oder als Gesellschaftler auf einem Gute im Süden. Offerten unter B. St. 193.

\* Ein aus dem Dresdener Conservatorium absolvierter Musiklehrer, 22 Jahre alt, kath. sucht bis zum 1. Sept. geeignete Stellung. Auch ist ders. geneigt, einen Orchester- oder Gesangsverein zu übernehmen. Offerten unter F. G. 195.

\* Ein auf dem Kullak'schen Conservatorium in Berlin ausgebildeter Musiklehrer und Componist, welcher die besten Zeugnisse verschiedener Professoren aufzuweisen hat, sucht Stellung als Lehrer für Klavier- und Theorie. Derselbe würde auch die Leitung eines Gesangsvereins übernehmen. Offerten unter F. S. 196.

\* Ein akadem. geb. Musiker, erst Anfangs 30er, Pianist und Organist, z. Z. Lehrer für Klavier und Theorie an einer Musikschule Norddeutschlands, sucht anderweitige Stellung an einem guten Musikinstitut des In- oder Auslands. Derselbe würde auch event. eine Organistenstelle an einer grösseren Stadt annehmen. Abgangszeugnis vom Leipziger Conservatorium, sowie Atteste über bisherige Wirksamkeit als Lehrer und Pianist stehen zur Verfügung. Offerten unter A. F. 197.

## Nachfrage.

\* Ein durchgebildeter Musiker, welcher theoretisch-fehlerhafte Compositionen (Manuscripte) druckreif machen kann, wird gesucht. Offerten unter L. W. 194.

\* Für meine ausgezeichnete renommirte Musikinstitut in Meran (Süd-Tyrol) suche ich eine junge Klavierlehrerin, welche ihr Klavierstudium an einem Conservatorium glänzend beendet hat. — Schülerinnen Kallak'scher Methode bevorzugt. Lehrbefähigung, prima vieta spielen. — Forderung. Ausserdem Kenntnisse — englisch oder französisch. Gewährt wird vollständig freie Station, Aufnahme in der Familie und Gehalt.

Näheres unter Adresse:  
Frau Melanie v. Tompsky  
Meran, Süd-Tyrol.

## Briefkasten der Redaktion.

Neubaus. Z. Die Silbern mit verlängerten Begleitungs-fallen haben sollen. Die Sammlung ist ganz dieselbe wie bei den gewöhnlichen Silbern. Die Silberstücke von Sammer.  
Konstanz. A. W. „Hörst des Tones“ ist allerdings ein bildlicher Ausdruck, der sich aber doch wohl von selbst erklärt.  
Gera. C. H. Op. 107 ist keine Sonate, sondern „10 variirte Themen“ für Klavier allein oder mit Gitarre, oder Violine. Meyer-

beer Nach Idon 1864; seine Opere sind bis jetzt weder im Werke noch bereits erschienen.

Sade. Wie H. B. Geruani eingeführt ist immer eine schwere Sache. Wie H. B. Geruani eingeführt ist immer eine schwere Sache. Wie H. B. Geruani eingeführt ist immer eine schwere Sache.

Magdeburg. O. Seb. Das Einflüsse ist es doch, sie lassen sich einen Prospect von dem Director des Conservatoriums in Bonn anschauen kommen.

Berlin. H. S. Wacziarg's angestrebte Hesse schadet nur. Schon zu Gluck Zeiten war es ähnlich. Der damals sehr bekannte Zergut sagte: Ich begreife wohl, wie man die Musik Gluck oder Stravinski lieben kann; allein das wird mir schwer, die Gluck oder Stravinski zu lieben.

Schwelm. O. P. Stimmen Sie einfach die Violine einen halben Ton höher. Der Autor wird dadurch eine gewisse Klangfarbe begreifen.

Lippstadt. N. N. Hoffmännende Opernautoren im Genre der genannten sind von C. Smith: Faust, Weiße Dame, Martha, Robert und Regimentstheater. Gradus ad parnassum in der Auswahl von Zergut (Berlin, Bonn) ist besonders zu empfehlen.

Geroldstein. A. H. Die Geschichte der Musikinstrumente. Hirschberg. C. S. beginnt nächstes Quartal; die technischen Bezeichnungen haben längere Zeit genommen, als vorausgesetzt war.

Cottbus. Alter Abonnent. Außer den genannten Requiem's sind in erster Reihe noch zu nennen, die von Schumann op. 148 u. 149, dann eines von Reuborn, letzteres mit der eigentümlichen Begleitung von Trompete, 4 Hörner und 3 Posaunen.

Krema. A. E. Guten Erfolg wünscht der II. Theil der Händel'schen Schule von Weimars (Köln, Tübingen); in denselben werden alle technischen Schwierigkeiten behandelt.

Wien. J. H. Warum wir auf solche „unflinigen“ Aufschriften antworten. Nach dem Grundsatz „Qui tacet consentit“ — wer schweigt, ist einverstanden. Wer aber nicht, der hat seine Gründe, und werden ihrem beizugehen. Denkmäler im Wart werden können.

Köln. F. M. Das „Sargoph“ ist allerdings ein Instrument, das einen wirklich schönen Ton mit melodischer Zartheit hat, doch erfordert das Spielchen derselben eine gute Brust und viele Fleiß. Wer durch letztere wird erreicht, dann ist es ein äußerst brauchbares Instrument. Es gibt Sargophane in B (Soprano), E (Alt), B (Tenor), und E (Bass).

Remscheid. H. L. Den beiden genannten Compositionen überlassen ist durchaus kein beschränkter Inhalt auszusprechen. Die Erklärungen der verschiedenen Werke werden übrigens fortgesetzt und werden bald die 3. Stimme.

Altona. F. O. Die Briefe der ersten Klavierausgabe auszuführen, gestattet der Raum nicht; sie bewegen sich zwischen 8 und 12 Mark.

Offenbach. A. H. Ja, jungen Sie immerhin noch an, mit Fleiß und viel zu tun. Die 3. Stimme ist nicht vorhanden.

München. C. P. Können wir nicht verwenden. Gohlis. Z. Was dem genannten Herrn ist, ist ein wenigstens nur eine Quavritze der Lichterberger in Bezug auf die ersten.

Kandara. W. W. Ihr Brief ist gut, aber gar zu leicht zu reiten. Die Silberstücke sind dem Sammer (Köln, Tübingen) zu empfehlen.

Erfurt. A. B. Eine besondere Aufmerksamkeit für die Compositionen ist es nicht. Eine gute Compositionen für die Allgemeinen (in engem Rahmen) ist der Rhythmus der Composition von Robe (Weilg, Weber).

Ostpreußen. H. Jhre 1. Anfrage ist und nicht mehr im Gedächtnis. So lange ist in der Capriccio manchen, jedoch ist er nicht und sollte auch wenig Freude, die aufzuheben.

London. N. N. Schumann op. 3, Rubinstein op. 31, Gerselt op. 2, Chopin op. 10 und 25, Heller op. 30.

Sangerhausen. F. H. Für Viola, Cello und Klarinet ist es nicht befähigt; entsprechend für Viola und Cello.

Nürnberg. F. P. Die Arrangements der Einfachen in der 2. Edition Ausgabe, 2. und 3. Ausgabe sind zu empfehlen.

Quakenbrück. A. S. Wegen Instrumental-Compositionen werden Sie sich am besten an die Musik-Verlagshandlung von G. H. Fischer in Bremen, oder Louis Dertel in Hannover.

Champfleuri. M. V. Kullak's Biographie haben wir bis jetzt noch nicht gedruckt, doch ist solche in Aussicht genommen.

Graz. H. W. Da ist unersetzlich nicht zu machen, denn die Experten erben jeweils pünktlich die 1. und 2. Ausgabe der Werke mit den Photographen ist es nicht. Die Werke können wir voraussichtlich verwenden.

Coblenz. P. J. Die „Allgemeine musikalische Musiktheorie“ von Otto Wegmann, Sperrstraße 47 in Charlottenburg; dieselbe kostet 8 Mk. jährlich. Die „Allgemeine musikalische Musiktheorie“ ist fast vorzeitig fertig.

Laudeck. A. K. Rorgings Opere sind im Klavierausgabe zum ersten in der Edition Peters erschienen. Wir haben bereits im letzten Briefkasten erwähnt, daß das Buch zu den jüngsten Nummern der „Z. B.“ durch Stravinsky des Praktischen so leicht gegeben werden ist; es wird nunmehr wieder besser.

Odelhausen. A. W. Sind für lange vorliegt in diesem Genre. Wenn Dank.

Hoohehm. E. S. Neben der zweiten Klavierausgabe des Sigt sind No. 1 und 4 vorzugsweise zu empfehlen. Mit der gegebenen Weile, die allerdings nur sehr unvollkommen ist, scheinen die „Ingerichte“ die „Länge von Stravinsky“ zu sein.

Malonne. F. B. Den Gradus ad parnassum von Zergut können Sie mit Erfolg anwenden; die Auswahl genügt bis auf Weiteres. Der Klavierausgabe von Gaudin's „Reformation“ steht mit dem 1. Teil 10. Theil, der Preis der englisch-französischen Ausgabe ist sehr gering und der zweite Theil, 21. Theil, eine andere Ausgabe, die die originale gibt es von „Breitkopf“ nicht, auch noch nicht in später Ausgabe. Auf Bitte wird sich der 2. Theil von Meier's Klavierstücke am besten anreihen; die letztere steht bis zu den Clavieren.

Wien. H. L. Sie haben unbedingt recht: schon Solotice pflegt zu sagen, es gebe zwei Arten von Menschen, eine, welche Scherz, Spott, und eine andere, welche keinen haben.

Witten. S. H. Medicinische Mittel, die Stimme zu verbessern? Das gibt es nicht, es müßte sich denn um eine vorübergehende Indispotion handeln. Eine richtige Schulung ist das beste Mittel.

Dorpat. F. B. Außer Mendelssohn hat noch Schumann den 2. Theil „Allmächtig im Traume“ componirt. Schumann's Composition wurde von Johanna (Editha Peters) und die von Mendelssohn von Frau (Leipzig, Hoohehm) und Schellenberg (Leipzig, Breitkopf) im Piano transkribirt.

Koblenz. E. Nach den gegebenen Bedingungen ist die von Ihnen gemeinte Composition die VII. Air varié von Chopin. Nächst in Schwierigkeit sind Alard op. 49, 13 Morceaux des Salons und zwar in erster Reihe No. 14 und 15 (Andante), Seder Jean No. 8 und 9 „Reine melodische Concertstücke“ (Zonger, Köln) und No. 3 und 9 Airs Variés (Peters).

Fortsetzung in nächster Nummer.

# TROUBADOUR.

159 ausgewählte **Chöre und Volkslieder** für Sopran, Alt, Tenor und Bass.  
Herausgegeben, redigirt und seiner kaiserl. königl. Hoheit dem Kronprinzen  
Friedrich Wilhelm in tiefster Ehrfurcht gewidmet von **Aug. Reiser**.  
Format. Brochirt M. 2,—. Halblederb. M. 2,50. Eleganter Lwdbd. M. 2,75.  
*P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.*

Diese, für **gemischte Chöre** bestimmte Sammlung bildet ein Pendant zu dem Männerchorwerke „Loreley“. Der Herausgeber hat sich in Berücksichtigung des Umstandes, dass noch kein Werk für **gemischten Chor** in der wünschenswerthen Qualität und in der nöthigen Reichhaltigkeit existirt, gestützt auf seine vieljährigen praktischen Erfahrungen, sehr angelegen sein lassen, den Inhalt mit dem grössten Fleisse und der peinlichsten Sorgfalt zu sichten und zu redigiren. Der ganzen Anlage liegt der Gedanke zu Grunde, ein Werk zu schaffen, welches alle Momente im gesanglichen Leben bedenkt und das in einem handlichen Formate zu einem civilen Preise Jedermann zugänglich sei. — Wie aus nachstehendem Inhalts-Verzeichnisse ersichtlich, repräsentirt das Werk eine Sammlung **gemischter Chöre**, welche, für Gesangsvereine, höhere Schulen, Kirchenchöre und gesellige Kreise bestimmt, das gediegene Alte im Wechsel mit neuen originalen Compositionen enthält.

Text-Anfang	Titel	Componist	Text-Anfang	Titel	Componist	Text-Anfang	Titel	Componist
<b>Religiöse Gesänge.</b>								
Aufersteh' die aufer- Auferstehung.		C. H. Graun	Blauer Himmel	Frühlings-Aukunft	Ang. Reiser	Mein Johannes ist's weit	Johnnie.	Volkswaise
eteh'n			Das i. d. Tag d. Herrn	Schaf' Sonntagsgel.	Conr. Kreutzer	Mein Mutterg'm. mit net	Herzlieb.	Volklied
Antonia	Ave Maria.	G. B. Casali	Das Korn i. Feld wogt	Hofenfruchtzeit.	V. E. Becker	Mein Schatz.	Conr. Kreutzer	Carl Schenck
Ave verum.	Ave verum.	W. A. Mozart.	Das Liebu bringt gross Freud	Volklied	F. E. Becker	Mir ist k. Berg z. hoch	J. v. Waud. muss't	C. Attenhofer
Befehl du delue Wege	Vertrauen a. Gott	Leo Hassler.	Der Lenz will kommen	Schneeglockchen.	Ed. Tauwitz	Mondschein hb. Berg	Ständheu.	G. Jensen
			Der Müller will mahlen	Viedrlessl. Kindl.	Ferd. Möhring	Nun bricht aus alleu	O Welt, du hist so	L. v. Beethoven
			Die Bäume grünen	Andenken.	Mendelssohn		schön!	
			Die Fenscher anst.	Frühling's Einzug.	C. A. Mantz		Nun fangen d. Weiden	Willh. Spidel
			Die Harfe, die durch	Die Harfe	Bernh. Scholz		zu blühen an	
			Thara				Nun schlaf. d. Vöglein	F. Fr. Bratsch
Christ ist erstanden	Chor der Engel	Fr. Schubert	Die liebe Sonne strahl't	D. Sängers Wander- lust.	F. W. Sering		Nun sind's gekommene	Ferd. Möhring
Da unten ist Frieden	Frieden.	L. Cherubini					Nun weicht er nicht	L. A. le Beau
Die Himmel rühmen	Die Ehre Gottes.	L. v. Beethoven	Die lindn Lüfte sind	Frühling's Glaube.	H. Willbergner		Nun wollen wir einig	Romantik.
Du bist's, dem Ruhm	Motette.	Jos. Haydn	Die Nachtigall, sie war	Die Nachtigall.	Mendelssohn		O frische duft'ge Kühle	C. Isenmann
Ecce quo modo mori	Ecce quo modo mo-	Gallus	Die Sonne geht hinunt.	Abendlied.	Ernst Rudorf		O Liebe, schön. Blume	Ang. Reiser
rius justus	rius justus.		Draues' ist Allee so	Mallied.	Volkswaise		O safter, süsser Hauch	Mendelssohn
Ein feste Burg ist un-	Ein feste Burg ist un-	Dr. M. Luther	prächig				O Wald mit duften	Mendelssohn
ser Gott	usser Gott		Draues' steht die	Die Kapelle.	Conr. Kreutzer		O wenn i. dein Herzen	V. E. Becker
Eins ist Noth' Ach Herr	Eins ist Noth!	J. S. Bach	Die Kapelle				O wie herrlich, mild	F. Schubert
Ees ist ein Ros' ent-	Altd. Weihnachts- lied.	M. Praetorius	Die liebe, treue Lante	Du liebe, tr. Lante.	Ernst Rudorf		O wunderbares tiefes	Mendelssohn
schungen			Durch tiefe Nacht ist ein	Deutschland.	Mendelssohn		Schaf. Kind schlief	C. Schumann
Friede lue Entschlaf.	Friede d. Entschlaf.	Ignatz Ritter	Ein Sternlein stand am	Das Sternlein.	Volklied		O wenn i. dein Herzen	V. E. Becker
			Erntesack glänkt	Heimlich.	Fr. Abt		O wie herrlich, mild	F. Schubert
			Entfieh'! mit mir	Volklied	Mendelssohn		O wunderbares tiefes	Mendelssohn
			Es fiel ein Reif	s. Entfieh'! mit mir.			Schlüpf' u. hüpf' nur	V. E. Becker
			Es geht ein Träumen	Frühling'sruf.	V. E. Nessler		Schou d. Abendglock.	F. Schubert
			Es ist bestimmt lu	Gottes Rath und	Mendelssohn		Schon fangt es au	Ferd. Hiller
			der Kach	Scheiden.			Sei mir geruhest	Fr. Abt
			Es jagst ein Jäger	Jäger voligemuth.	Ernst Rudorf		Sieh' in mir lieb, die	Alte Melodie v.
			Es kommt ein wunder	Mallied.	Ludw. Stark		werthe	Eler. Harm v.
			samer Knab'					M. Prätorius
			Es strahl't der gold'ne	Morgenlied.	Carl Sautner			C. J. Brambach
			Es tanzet über das weite	Sonntag.	Ferd. Hiller			Volkswaise
			Es waren zwei Königs-	Es waren zwei Kö-	Volkswaise			Mendelssohn
			kinder	ngskinder.				
			Fern am grünen Meer-	Fern am grünen	Fr. Abt			Mendelssohn
			estrande	Meerestrande.	J. Rheinberger			Alb. Dietrich
			Fr. Gertrud eass am	Fr. Gertrud eass am	J. Rheinberger			V. E. Nessler
			Frühling'skinder, im	Frühling'sgedränge	Ferd. Hiller			C. J. Brambach
			bunten					Alb. Dietrich
			Gott willkommen, liebe	Gott willkommen,	Ang. Reiser			Volkswaise
			Sonne	liebe Sonne.				Abendlied.
			Guten Abend, lieber	Abendlied.	C. A. Mangold			F. Kuhlau
			Heil dir i. Siegerkranz	Volkshymne	H. Carey			G. Jensen
			Hell in's Fenster!	Hell in's Fenster!	M. Hauptmann			Versteckt
			Himmelhau, so warm	Himmelhau.	T. Lachner			D. Vöglein i. Walde.
			Hoch vom Himmel	Mein Heimaththal.	C. Isenmann			J. Dittmer
			Ich denke dein!	Ich denke dein!	L. Schumann			L. v. Beethoven
			Ich hab' die Nacht ge-	Ich hab' die Nacht ge-	Volkswaise			Volkswaise
			träumet	träumet.				C. Attenhofer
			Ich hab' ein Blümlein	D. Herzensblümlein	V. E. Becker			Conr. Kreutzer
			ich wandelte unter	ich wandelte unter	J. Rheinberger			Alb. Dietrich
			den Bäumen	den Bäumen.				L. Stark
			Ich weiss ein schönes	Ich weiss ein schönes	W. Schausail			Volkswaise
			Ich weiss nicht was	Ich weiss nicht was	Fr. Silcher			Ferd. Möhring
			coll es	Loreley.				Ang. Reiser
			Ihr Vöglein in deu	Im Walde.	Mendelssohn			Mendelssohn
			Zweigel					
			Im schattigen Halne	Waldeinsamkeit.	V. E. Becker			Mendelssohn
			im Thale rauscht Jo-	Joahausnseit.	F. Büchler			Dr. v. Büchel
			hannisest					Ernst Rudorf
			In d. v. Bucheuhallen	Im Walde.	C. Attenhofer			C. Isenmann
			in ein kühlen Grunde	Wald.	F. Glück			Abendglocken.
			Kein Grahek so breit	Komm' zweie sich sind	M. Hauptmann			Juchhe!
			Komm' doch herein	Komm' d. herein!	L. W. Sering			A. B. Marx
			Komm' Trost d. Welt	Der Einsiedler au die Nacht.	F. A. le Beau			Mendelssohn
			Less' dich belauschen	In der Mondnacht.	F. Büchler			Dr. v. Büchel
			Leichenbau' mein	Im Wald.	M. Hauptmann			Ernst Rudorf
			Liebliche Blume	Die Primel.	Mendelssohn			C. A. Mangold
			Mein Harzlein dich mir	Herzweh.	Volkswaise			Alb. Dietrich
<b>Gesänge vermischten Inhalts.</b>								
Aoh, daes ich künn!	Sehnen nach Ein-	Ed. Tauwitz	Komm' doch herein	Komm' d. herein!	L. W. Sering	Wenn i. e. Vöglein seh!	Frohinn.	Ferd. Möhring
entfieh'n	samkeit.		Komm' Trost d. Welt	Der Einsiedler au die Nacht.	F. A. le Beau	Wenn i. e. Vöglein seh!	Liebochse Bota.	Ang. Reiser
Ach, d. klar, blaier	Wohin mit der	Fr. Sticher	Komm' doch herein	Komm' d. herein!	L. W. Sering	Wenn i. e. Vöglein seh!	Ruthelich.	Mendelssohn
Himmel	Freind?		Komm' Trost d. Welt	Der Einsiedler au die Nacht.	F. A. le Beau	Wenn i. e. Vöglein seh!	Abendschiffahrt.	A. B. Marx
Anf d. Halde ist ein	Der Kranz.	V. E. Nessler	Komm' doch herein	Komm' d. herein!	L. W. Sering	Wenn i. e. Vöglein seh!	Borsched v. Walde	Mendelssohn
Platz			Komm' doch herein	Komm' d. herein!	L. W. Sering	Wenn i. e. Vöglein seh!	Morgenwäudering.	Dr. v. Büchel
Auf ihrem Grahe vide!	Entfieh'! mit mir.	Berg	Komm' doch herein	Komm' d. herein!	L. W. Sering	Wenn i. e. Vöglein seh!	Waldenwäudering.	Ernst Rudorf
Bin ich im Wald	Der Hirt.		Komm' doch herein	Komm' d. herein!	L. W. Sering	Wenn i. e. Vöglein seh!	Ziegenlied.	C. A. Mangold
			Komm' doch herein	Komm' d. herein!	L. W. Sering	Wenn i. e. Vöglein seh!	Abendschiffahrt.	Alb. Dietrich
			Komm' doch herein	Komm' d. herein!	L. W. Sering	Wenn i. e. Vöglein seh!	Liebescherz.	Volkswaise
			Komm' doch herein	Komm' d. herein!	L. W. Sering	Wenn i. e. Vöglein seh!	Der Regenbogen.	Ernst Rudorf
			Komm' doch herein	Komm' d. herein!	L. W. Sering	Wenn i. e. Vöglein seh!	Waldenwäudering.	C. A. Mangold
			Komm' doch herein	Komm' d. herein!	L. W. Sering	Wenn i. e. Vöglein seh!	Ziegenlied.	Alb. Dietrich

.... Das ganze Werk ist eine werthvolle Bereicherung des deutschen Liederschatzes etc. **Salzburger Volksblatt.**

Diese Sammlung hat seit einiger Zeit eine sehr grosse Verbreitung gewonnen — und verdient.

Die Sammlung enthält nur Gntes

**Deutsche Kunst- und Musikzeitung.**  
Wird an Reichhaltigkeit, Korrektheit, Ausstattung und Wohlfeilheit wohl schwerlich noch übertroffen werden. **Der Kirchenchor, Brixen.**

Die Sammlung enthält sehr viel des Schönen und Anregenden, und mit gutem Gewissen kann dieselbe den Vereinen als eine Gediogene auf's Beste empfohlen werden. **Sängerhalle, Leipzig.**

Hiermit ist ein Repertorium für gemischte Chöre geboten, das sich wegen seines durchwegs gediegenen Inhalts kein Verein entgehen lassen sollte.

Rob. Müsioi.

Die Ausstattung, Zusammenstellung und Reichhaltigkeit des Troubadour ist sehr anzuerkennen — werde daher gerne zur Verbreitung beitragen.

C. A. Mangold, Darmstadt

Der Tronbadnr berücksichtigt das gediegene Alte im Wechsel mit neuen originalen Compositionen, besonders Volkslieder in zweckmässiger Bearbeitung etc.

Die Auswahl ist mit vieler Sorgfalt und vielem Geschick gemacht.

Die lieblichsten poetischen Erzeugnisse von



Die lieblichsten poetischen Ergüsse von unsern anerkannt tüchtigsten Tonsetzern durch theils freudig stimmende Weisen zu einem dichterisch-musikalischen Ganzen vereint, begegnen uns von Nummer zu Nummer *Neue deutsche Schallplatten*.

Er ist die beste und vollständigste Sammlung in diesem Genre.  
Die Ausstattung ist sehr schön und das Format sehr practisch. Ich  
wünsche dem Werke die verdiente Verhreibung. V. E. Nessler.

Eben erschien bereits in 5. Auflage:

# Universal-Klavierschule

vom ersten Anfang bis zum Studium der Klassiker  
von

 F. H. REISER. 

5 Hefte à Mk. 1,—, complet in 1 Bande (150 gr. Folio) eleg. broch. Mk. 3,—,  
schön in Leinwand gebunden Mk. 4,50.

Bei Herausgabe dieser Schule hat sich mir trotz der empfehlendsten Aeusserungen zuverlässiger Vertrauensmänner die Frage aufgedrängt, ob bei der grossen Anzahl der vorhandenen Klavierschulen diese neue wohl zeitgemäss sei und ihre Aufgabe zweckmässig löse.

**Diese Frage ist durch Erfahrung unbedingt bejaht.** Nicht nur hat sich der Absatz in einer ungeahnten Weise gesteigert, sondern eingehende und sehr empfehlende Besprechungen von den bedeutendsten Autoritäten und Fachorganen haben bestätigt, dass die Reiser'sche Schule nicht jenen, mit voluminösen Ankündigungen gepriesenen Machwerken gleiche, die ein Conglomerat von Melodien, Exercitien und Tänzen bilden, noch auch den grossen trockenen Schulwerken zuzuzählen sei, welche eine hoch-künstlerische Ausbildung anstreben, **sondern dass sie ein gesundes, aus gründlichem Wissen und practischer Erfahrung hervorgegangenes Werk sei**, das den Schüler von den Anfangsgründen bis zum Studium der Sonaten unserer Classiker unbeirrt fort führe, — eine Schule, die ihrem Grundsatz, **Dilettanten eine solide, technische und musikalische Ausbildung angedeihen zu lassen und zugleich den Weg zur Vertiefung in die Musik anbahnt**, gründlichst entspreche.

Ein charakteristisches Merkmal prägt sich dieser Methode zuvörderst dadurch an, dass der Verfasser von **weltläufigen** theoretischen Abhandlungen ganz absieht, dagegen mit knappen Belehrungen stets den Nagel auf den Kopf trifft, was den unschätzbaren Vortheil mit sich bringt, dass sie gelesen und im Gedächtniss behalten werden, während erstere weder durchwegs verstanden, ja kaum gelesen werden.

Dieselbe Anerkennung erheischen die practischen Ausführungen: Die gegebenen Uebungen umfassen den gesamten mechanischen und technischen Apparat von den ersten Elementen, bis zu dem oben erwähnten Ziele. Was zunächst neben dem rein technisch-practischen Elemente die **Auffassung** und den **Vortrag** betrifft, so versteht es sich von selbst, dass die erste Bedingung für die Lösung dieser Aufgabe die Darbietung von Musikstücken ist, deren Inhalt **Auffassung** und **Vortrag** auch gestattet und dieselben nicht zu abschreckenden Beispielen für Lehrer und Schüler macht. Diese Bedingung erfüllt das Werk vorzugsweise.

Kurz: Die ausgezeichnete Stufenfolge und practische Zusammenstellung, die umfassendste Literaturkenntnis, welche aus diesem Werke hervorleuchtet, die kurzen, aber erschöpfenden Erklärungen, der Reichtum und Qualität der instructiven Tonstücke, endlich die bereits glänzend bewährte Methode erheben das Werk in seiner Art zu den **vorzüglichsten seiner Gattung**.

Die Schule zerfällt in 5 Hefte, die wir nachstehend in ihrem Inhalte definiren:

**Heft I** enthält: Zahlen-Uebungen, vorerst zur richtigen Haltung der Finger und deren Beweglichkeit; Kenntniss der Noten; Uebungsstücke im Umfange von 3 bis zu 5 Tönen, mit einer Hand, dann mit Beiden; 3händige Uebungen und deren Anordnung zu 4 Händen, — der Lehrer übernimmt selbst die nöthige Führung und bewirkt dadurch einen harmonischen Reiz zur Ermunterung und Anregung des Schülers; Noten über und unter dem System; Uebungen zum Notenlesen; Werth der Noten und Pausen; Rhythmische Uebungen der einfachsten Notenverhältnisse; Uebungen im legato mit Noten von verschiedenem Werth; Fingerübungen; 2 u. 4händige Uebungsstücke, letztere zur Befestigung des Taktsinnes; Staccatospiel.

**Heft II.** Punctirte Noten; Uebung im Vortrag derselben; Spannung von 6 u. 7 Tönen; Fingerübungen; Recapitulation des Gelernten, 2 u. 4händig; Der Bassschlüssel; Sämmtliche Töne des Klaviers; Die C-dur Tonleiter; Gleichlaufende und Gegen-Bewegung; Uebungen zur Ausbildung eines losen Handgelenkes; Triolen und Sextolen, in anmuthigen Tonstücken practisch verwertlet;  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{6}{8}$  und Alabrevi-Takt mit bezüglichen Compositionen; Die Beschaffenheit der Tonleiter und die Verschiedenart der Tonarten; Verlängerte C-dur Tonleiter; Der C-dur Accord; Regeln zum Fingersatz; Die G-dur Tonleiter; Anregende Uebungsstücke in C- u. G-dur; Wiederholte Uebungen zur Ausbildung eines losen Handgelenkes; Verlängerte Tonleiter in G-dur; Der G-dur Accord; Fingerübungen; Tonleiter in D-dur und gefällige Uebungsstücke in dieser und den bisherigen Tonarten; Allegro aus Clementi's Souatine op. 36.

**Heft III.** Verlängerte Tonleiter und Uebungsstücke in D-dur; Zur Uebung des Handgelenkes beider Hände in Doppelgriffen; Weiteres Staccatospiel; Tonleiter und Uebungsstücke in A-dur; Anregende Uebungs- und Unterhaltungsgstücke aller Art, unter Anwendung verschiedener Vortragszeichen; Tonleitern in E, H- und Fis-dur, mit heizlichen Uebungsstücken; Fingerübungen; Rhythmische Uebungen syncopirter Noten; Vorschlag, Doppelschlag und Triller; Uebungen in Beispielen; Anlassen und Nachsetzen verschiedener Finger; F-dur Tonleiter; Tonstücke vorzugsweise classischen Inhaltes.

**Heft IV.** Die weitem B-Tonleitern; Original-Compositionen von *Berlioz*, *Mozart*, *Wetzel* und dem Verfasser; Tonleitern in verschiedenen Intervallen; Molltonleitern, sämmtlich untermischt mit entsprechenden Uebungs- und Vortragsstücken, unter Anwendung von dynamischen Zeichen aller Art und Verwendung aller bisher vorgekommenen Regeln und Uebungen etc.

**Heft V.** Die noch nicht dagewesenen Tonleitern und Uebungen; Fingersetzung in besonderen Fällen; Austausch der Finger; Weitere Uebung des Handgelenkes; Werke von *Bach*, *Mendelssohn*, *Mozart*, *Beethoven* zur Vervollkommenung des Vortrags; Recapitulation alles bisher Gelernten; Terzen und Sextenbindungen; Chromatische Tonleiter-Uebungen; Anhang: Erklärung der in der Musik gebräuchlichen Fremdwörter.

P. J. TONGER's VERLAG, KÖLN a/Rh.

# Beethoven's IX. Symphonie.

Aus den Briefen eines Enthusiasten. II.

## 1. Einleitung: Die Vision.

Am einem schönen Frühlingsabend ging ein finster blühender Mensch einsam durch die Auen. Manahmal blieb er sinnend stehen, manchmal setzte er sich und verlor sich träumerisch in längst vergangene Zeiten. Seine Seele war voll von einem tiefen Schmerz, dem er keinen Namen zu geben wollte; er sehnte sich nach Altem, was er nie besaßen — und zwei helle Thränen riefelten ihm über die Wangen. Sein Herz war so traurig, und die Welt war so schön, und das Abendroth strahlte so rosig, und die ganze Erde grünte und blühte und schimmerte und regte sich freudig um ihn her, — aber er war so tief betrübt. Jahre waren vergangen, seit er die Nachtigall und den Kukuk, seine Lieblings nicht mehr hören konnte; es erklangen um ihn her tausend frohe Lieder, aber seinem trübseligen Ohr waren die Töne verschlossen. Und da fühlte er sich so ausgefüllt von der Freude der Schöpfung, so allein, wie gar nicht zu den Menschen gehörend, die weder seine Freuden verstanden, noch auf sein Weh geachtet hatten; er sah die Welt, die seinen Werth nicht sah; er sah die Stadt vor sich ausgebreitet, die seine Werke nicht würdigte und das in ihm ruhende Unsterbliche fühllos als Beute dem gemeinen irdischen Sorgen seines freudenlosen Daseins überließ; — was Wunder, daß ihn finsternen Unmuth übermannte, daß Groß und Menschenhoß alle seine sanftern Gefühle diabolisch durcheinander schüttelte und seine sonst so weiche, liebende Brust zu tochen und zu wälzen begann, wie ein Vulkan, der mit Verderben und Zerstörung gestürzt ist. Er dachte an die Kindheit, da ihn schon sein harter Vater in die dunkle Kammer herrte; aber auch an die gärtliche Mutter dachte er, die ihn so unendlich liebte und die Erinnerung an sie fiel ihm ein Strahl des Himmels in seine Nacht. Es kamen ihm all die Stunden, wo er, seine Größe ahnend, unerkannt und unbemerkt im Winkel barben, weinte und mit Wahnsinn rang; aber das lächelnde Abendroth erglänzte ihm auch von all den schönen Augenbilden, wo ihn die Fügung der Weltgeister emporgetragen, über den Staub vergänglich der Pracht und vergänglich der Glorie. Und da schmolz ihm das Herz in sanfte Empfindungen, und seine natürliche Gütmüthigkeit rang sich hervor aus dem Chaos der düstern Wüsten.

Tief sank er in heitere Träume — vor seiner Phantasie webte eine Halle von hohen Wäldern; — er schritt freudig zusammen — hal wahrhaftig, es war keine Fiktion; mit einem Male sank Vater Haydn vor ihm und bildete ihn, verklärt vom abendlichen Schimmer, liegend an!

„Schwebst Du aus höhern Regionen zu mir nieder?“ redete er die äther-unstößene Gestalt an. „Nicht Du, um mich abzurufen in jenes Land, nach dem sich meine milde, zerrissene Seele so sehr sehnt? Bist Du der Todesbote, der mir in Deinem theuern Bilde vom Himmel sendet wird, um mir mit weicher Hand die Dornenkrone von der wunden Schläfe abzunehmen, deren Stacheln immer durch die Vorbeefänge drangen?“

„Du Armer und Güter, Du Höher und Herrlicher,“ erwiderte Haydn mit sanftem Lächeln, „warum so traurig? Und wenn ich nun der Bote wäre, Dir das Scheiden zu künden — seß mich an in meiner seligen Heiterkeit! Würdest Du zögern, mir zu folgen? Hast Du nicht Dein Ziel erreicht? Ein Ziel vor dem sich alle irdische Gerechtigkeit beugt verbergen muß? Weißt Du noch, als ich Dir einst die Worte sagte: „Wenn ich noch einmal anfangen könnte, so wollte ich ganz anders, noch nie gehörte Werke schaffen — dies ist Dir vorbehalten! Meine Prophezeiung ist eingetroffen und Du kannst mit freudigem Stolz eingehen in die Unsterblichkeit, wo Dich ein Lorde ohne Dornen schmückt!“

„Eins nur liegt mir auf der Seele,“ sagte der Trauernde, „ich kann nicht die Welt verlassen, bevor ich nicht mein Schwanenlied gesungen, — ich fühle, dies wird mich das Leben kosten — allein dann will ich auch gerne von hinnen.“

„So ist es Dir bestimmt,“ versetzte Haydn mit feierlichem Ernst; „ich künde Dir's an, Du wirst nur wenige Tage noch sehen, und dann aber den Sternen thronen und die melodischen Töne einer überirdischen Sprache hören, so wie Du jetzt mich hörst.“

„O, welche Wonne,“ rief der Entzückte aus, „daß ich wie durch eine wunderbare höhere Gewalt in diesen Augenblicken den Klang Deiner Stimme vernehmen kann! Doch — gib mir noch Antwort: werde ich meinen Schwanenlang vollenden, ehe ich hinübergehe?“

„Du wirst ihn vollenden!“ erwiderte Haydn, „und er wird noch nach tausend Jahren tönen! Ich bringe

Dir die Weihe und die Kraft dazu vom Himmel, daß Deine letzte große Schöpfung Alles enthalte, was noch unausgesprochen in den tiefsten Tiefen Deiner Seele lag, daß sie ein Bild werde Deines Selbst: anfangs unverbunden und verworren, dann geahnt und angekannt, später erfasst und geliebt und endlich gepriesen und bewundert in ewigen Zeiten! Und mit diesen Worten nahm mein Lebensloos, bis auf das nahe Wiedersehen!“

Die Gestalt war verschwunden. Hatte die erregte Phantasie dem Einsamen sie nur vorgezaubert, oder war sie wirklich? Doch fühlte er im Innern plötzlich den, wie aus einem Schlaf erwachten Genius, sein Auge rollte umgänglich und phantastisch am Himmels gewölbe umher; sein ganzes Wesen war ein Tumult; er riß ein Notenblatt heraus und warf eine Quintenfigur in Septolen hin, — A-malt, — ängstliche, erwartungsvolle Bewegung, zitternde Spannung — „Also wieder höher?“ rief er aus. „Ich wollte ja doch die Freude singen, die sich über den Schmerz erhebt! Und — dennoch fühle ich, daß dies mein lange gesuchter Anfang ist!“

Er sah das Blättchen wegmüthig an und steckte es zu den andern, die er heute wieder in Gottes freier Natur mit so manchen Athern beschriebene hatte.

Auf einmal überwältigte ihn eine mächtige innere Bewegung; er stürzte auf seine Kniee, presste die Hände trampfhaft in einander, hob das nasse Auge gen Himmel und rief:

„O Gehört! Nur auf einige Augenblicke noch einmal Gehört! Ich kann's ja sonst nicht schaffen! Ich ringe mit Dir, mein Gott; erfülle mir dies Gebet! Daß, o laß mich die Stimmen des Frühlings vernehmen, nur auf wenige Minuten, was sage ich! — nur auf einige Augenblicke!“

Und — er vernahm die Stimmen des Frühlings, — entzückt wollte er sich erheben, aber er konnte nicht vor übermächtiger Nahrung und verharrete auf den Knieen in betender Stellung.

Und er hörte das lieblich-flüsternde Rauschen des Baumes neben sich, er vernahm das tausendstimmige Zittern der Lerchen in blauer Luft, das tiefsehnliche Flüstern der Nachtigallen und das große Rausen des Kuckuks vom Walde her, das Murren der Quallen und das Brausen des Wasserfalls; er hörte den Donner eines fernen Gewitters, das Schwirren und Summen der Käfer und Insekten und das Rauschen der Saaten. Alle schöpferischen Kräfte klangen um ihn her von geheimnißvollem, allgemaltem Frühlingsleben. Als ihm aber durch das Horn eines Hirten das fromme Lied „Freu' Dich sehr, o meine Seele“ entgegenkündete, stießen seine dankenden Thränen und immer noch knieend stimmte er leise in die Weise ein: Beethoven hatte das Thema zu dem großen Hymnus der Freude gefunden!

Doch der feierliche Augenblick verschwand — die Melodien der großen Naturmusik verkündeten leiser und leiser — und die lang- und freudlose Taubheit kehrte wieder; Alles um ihn her war — todt und stumm. — (Schluß folgt.)

## Aus dem Künstlerleben.

Der Director des hochhohen Conservatoriums zu Frankfurt a. M., Dr. Bernard Scholz, ist in Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen vom Kgl. Pr. Kultusministerium zum Professor ernannt worden.

Ubeline Patti ist nun in England gelandet und hat von der Amerikanischen Expedition 1,124,000 Francs mitgebracht, außerdem Geschenke in Hüle und Felle, Armbänder und Colliers in Brillanten, einen Tisch aus Silber, eine Theebüchse aus massivem Gold in herrlicher getriebener Arbeit, Gedichte von Lydia Cadwell und anderen poetisch angelegten Bewunderern. In Liverpool bereitete man der Sängerin einen festlichen Empfang und stellte ihr zur Fahrt nach Wales sechs Salonwagen zur Verfügung, dessen sich die Kaiserin von Oesterreich zu bedienen pflegt. In Craig-y-Nos fand die Künstlerin Schlaf und Dorf besagte und mit Triumphbögen geschmückt, und 25 Böllerschüsse wurden zu ihrer Begrüßung abgefeuert. Ubelina soll den Bewohnern des Ortes viele Wohlthaten erwiesen und sich eine große Beliebtheit erworben haben. Bekanntlich hat sie mit Gye und Mapleson für nächstes Jahr ein neues Amerikanisches Gastspiel abgeschlossen zu dem Satz von 25,000 Francs für jedes Auftreten.

Hamburg. Am Pfingstmontag sang Heinrich Wied in Stadt-Theater zum ersten Male den „Troubadour“ mit einem wahrhaft beispiellosen Erfolge. Wied sang glänzender und dabei kraftvoller als je zuvor. Zum Schluß wollte der Beifall gar nicht enden, auch Pollini wurde gerufen, das Publikum ließ ein über das andre Mal Tisch klagen.

Das in Solingen in größerer Ausdehnung geplante Sangesfest ist in der letzten Stunde noch zu Wasser geworden und da hat nun der Solinger Sängerbund mit Unterstützung des Düsseldorf's Quartetts Vereins und unter Leitung von Franz Knappe mit einer Art heroischen Eigennutz das festgesetzte Programm am 20. v. M. dennoch zur Ausführung gebracht. Dasselbe enthielt einige Noctuiden, welche durch Mitwirkung der betr. Componisten besonderes Interesse erregten. Es waren dies „Osternmorgen“ von Courbaissier, „Morgenstimmung“ aus dem Schauspiel „Electra“ (mit Orchester) von Alb. Dietrich und „Sonntag am Rhein“ von F. Taub. Der Schwerpunkt des Concertes lag in der Schlussnummer „Wieder aus Schillers Glode“ von Franz Knappe. Dieses Werk ist unentbehrlich ein geist- und wirkungsvolles und werden Männerchor, welche nach neuen, größeren Concert-Nummern (mit Orchester oder Clavierbegleitung) jahnden, angeliebigst darauf aufmerksam gemacht. Auch Alf. Dregert's „Dornröschen“ (für Männerchor) hat sehr gefallen.

Hans von Bülow, dessen Gesundheitszustand während des Aufenhaltes in Würzburg erheblich gebessert hat, befindet sich gegenwärtig in einem Pyrenäen-Bade.

Hamburg. Das Abschiedsbeneh der Frau Dr. Bescha-Deutner gestaltete sich zu einem enthusiastischen Aufbungsact für die beliebte vortreffliche Künstlerin. Es war die Rosine in Rossini's unvergänglich heitern „Barbier“, in der sie sich von Hamburg verabschiedete, ihre Mutterleistung, in welcher sie vorzugsweise ihre hohen künstlerischen Eigenschaften entfalten konnte.

Am Schluß wurde Frau Bescha immer und immer wieder gerufen und erst dann legte sich der Sturm, als sie sichtlich bewegt und ergreifen einige Abschiedsworte an das Publikum richtete. Bekanntlich ist die treffliche Coloratursängerin von Director Hofmann für das Kölner Stadttheater engagirt.

Leipzig. Herr Kapellmeister Arthur Nikisch hat vom Herzog von Altenburg in Anerkennung seiner Verdienste um das diesjährige Musikfest des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“ das Ritterkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens erhalten.

In Kroll's Theater in Berlin macht der junge lyrische Tenor Reubardt — ein Schüler Gänsbachers — vieles Aufsehen. Die Hofoper in Wien beschäftigt ihn zu akquiriren und hat bereits ein Gastspiel mit ihm vereinbart. Vorerst ist der Sänger noch an das Stadttheater in Brinn gebunden. Auch Herr Krawasth vom Hoftheater in Stuttgart hatte an Kroll's Bühne einen vollständigen Erfolg.

Das Auftreten der Geigenfee Teresina Tua ist, so schreibt man uns aus London, l'événement de la Saison. Sie spielte bereits zwei Mal vor dem Pringen von Wales, sowie im Crystal-Palast, in der Philharmonie Society, im Coventgarden, sowie in der Salons der höchsten Aristokratie, und allüberall mit gleich großem Erfolg.

Anfangs September geben Sign. Tua und der treffliche Pianist Fischhof eine Serie von Concerten in Kopenhagen.

Kön. Fräulein Anna Rabede vom hiesigen Stadttheater ist zunächst auf ein Jahr an die Hofbühne in Wiesbaden engagirt. Wir bedauern lebhaft, daß die treffliche Sängerin unserer Bühne verloren geht. Herr Wachtel, Sohn des berühmten Tenoristen, welcher bereits sehr erfolgreich debütierte, soll als lyrischer Tenor für das hiesige Stadttheater gewonnen sein.

Troßdem sich Theodor Reichmann von seinem Unfall noch nicht völlig erholt hatte, ließ er es sich doch nicht nehmen, sich als „Holländer“ vom Mägenher Publikum zu verabschieden. Alle erdlichen Ovationen, welche das Publikum seinen Leistungen zu bereiten pflegt, sind dem Sänger in seltenster Fülle zu Theil geworden. Zum Schluß, als die Hervorrufe nicht endeten, dankte Reichmann tiefbewegt mit der Hoffnung auf baldiges Wiedersehen.

Aus Florenz wird uns mitgetheilt, daß der Pianist Cornelius Rüben (aus Baden-Baden und Schüler Gabes und Reinede's) in einem Concerte des Orchester-Vereins ganz außergewöhnliche Erfolge erzielt habe. Mit dieser privaten Mitteilung stimmt auch ein enthusiastischer Bericht der Gazzetta d'Italia überein.

Kön. Das Gastspiel unseres Tenoristen Göge in Berlin gestaltet sich zu einer Reihe von Triumpfen für den jungen Künstler; alle Berliner Blätter sind voll des Lobes über seine künstlerischen Eigenschaften. So sagt das D. M. B. u. V.: „Sein strahlend schönes, weithergehendes und dem Willen des



Bessers stets willfähiges Organ wäre allein genügend, ihm einen besonderen Platz unter den Tönen Deutschlands zu sichern; es ist keine Stimme, die sich auf einzelne Schläger verläßt, oder mit der Verschwendung glühender Einzelheiten brummt, sie selbst vielmehr durch die Stetigkeit, mit der sie ihre Schläge vor uns ausbreitet Ohr und Gemüth, berührt uns dauernd wohlthuend und gibt uns das Schöne und Mächtigste aus ihrem reichen Vorrath, ohne die Absicht, uns durch Ueberwältigung gefangen zu nehmen. Wir unterschreiben jedes Wort, das hier Herrn Göhe rühmt.

## Theater und Concerte.

— S. Freiburg i. B., den 30. Mai. Zwei genussreiche Tage liegen hinter uns, wie sie unserer Stadt noch kaum gegeben worden sind. Es war das 40jährige Stiftungsfest unserer „Liebertafel“, am 26. und 27. Mai, welches sich zu einer Reihe von Kunstgenüssen gestaltete. Der erste Tag brachte das an Schönheiten reiche Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ von Dr. Ferd. a. Hiller unter der persönlichen Leitung des greisen, aber noch jugendfrischen Componisten. Vortrager war sichtlich selbst überrascht und erfrut durch die Leistungen von Chor und Orchester, beide wesentlich verstärkt und unterstützt durch Solisten ersten Ranges. Das machtvoll wirkende Tonwerk war mit regstem Eifer und unermüdblichem Fleiß durch den Dirigenten der „Liebertafel“, Herrn Musikdirector Sinzig, einstudiert worden und fand die unverdrossene Arbeit ihrer wohlverdienten Lohn in der wirklich labellösen Aufführung. Als Solisten fungierten: Frä. Häbiger (Soprano), Herr v. d. Weiden (Tenor) aus Berlin und als alte Gäste Freiburger Frä. Späth (Alt) aus Wiesbaden und Fr. Burgmeier (Bass) aus Aarau. Es war ein einseitiges Zusammenwirken, eine verhältnißvolle Weitergabe der herrlichen Composition, wie sie für hiesige Verhältnisse wenigstens, unübertroffen dastehen dürfte. Das Ganze aber erhielt erst die rechte Weihe, den vollen Glanz durch die Leitung von Meister Hiller selbst, welcher durch sein Jugenwerk alle Anwesenden zur Begleitung hinführt, die am Schluß in einer Ovation, Ueberreichung des Ehren diploms von Seiten des Vorstandes der „Liebertafel“ Herrn Ministerialrath J. D. v. Seydel, und eines Vorbertrages ihren Höhepunkt erreichte, wofür der gefeierte Künstler tiefbewegt seinen Dank aussprach. — Der 2. Tag, der 27. Mai, brachte ein sog. Künstler-Concert, in welchem, außer vorgenannten Solisten, der Geigerkönig Herr Professor Joachim und zum Schluß auch Herr von Hiller mit einem improvisierten Klavierkonzert auftrat. Das feierliche Spiel, die vollendete Technik des in seiner äußeren Erscheinung so schlichten Herrn Joachim in Worten zu schildern, wäre ein fruchtloses Bemühen; man muß solche wunderbare Bauberkeits hören, um eine Seelenanbahnung zu empfinden, welche die Außenwelt vergessen macht, bis der brausende Wellensturm in die Wirklichkeit zurückstößt. In den verschiedenen Liedern ersten und heiteren Inhalts feierten die vier ungemein sympathischen Stimmen vom glodenreinen Sopran der Frä. Häbiger bis zum gewaltigen Bass des Herrn Burgmeier wahre Triumphe ihrer künstlerischen Leistungen. Auch bei des Orchesters Gedacht, welches trotz weniger Proben Daszählendes leistete, wozon die Ouvertüre und Vorspiel des 5. Akt zu „König Manfred“ von Carl Meineke ein untrügliches Zeugniß ablegte. Chor und Orchester vereinigten sich endlich noch in „Märie“ von Brahms und einem Chor aus der „Zerstörung“. — Diese kurzen Andeutungen sollen nur den Gesamteindruck wiederlegen, welchen diese beiden Ehrentage unserer „Liebertafel“ in Aller Herzen geweckt haben und in der Erinnerung für die spätesten Zeiten als heiliges Vermächtniß aufbewahrt werden. Glück an, waderer Verein, zur 50jährigen Stiftungsfest, welche der Vergangenheit und Gegenwart neue Blätter des Ruhmes hinzufügen wird!

— Am 15. v. M. hat in Ruß die XIV. Generalversammlung des Cäcilien-Vereins der Erzdiözese Köln stattgefunden. Zum feierlichen Hochamt wurde die Messe in hon. St. Augustini von Witt, mit Einlagen von Könen aufgeführt. Nachmittags fand ein kirchenmusikalisches Concert in der Tonhalle statt.

— W. Freudenberg hat mit der Composition einer neuen Oper begonnen, deren Text er selbst gedichtet hat. Der Stoff ist der venetianischen Geschichte entnommen.

— Cuppé's „Afrikareise“ wurde am 13. v. M. im Grazer Stadttheater mit durchschlagendem Erfolge zum erstenmale aufgeführt. Fast alle Nummern wurden stürmisch applaudiert, acht zur Wiederholung verlangt. Cuppé, der selbst dirigirte, wurde stürmisch empfangen, nach den Aufschüssen durch wiederholte Hervortritte und zahlreiche Beifallstränge ausgezeichnet.

— Den Parival vollständig, — den Orchesterpart am Klavier — brachte Hofkapellmeister Fellig Rottl am 20. und 23. Mai im Musiksaal in Karlsruhe zur Aufführung. Mitwirkende vom Hoftheater in Karlsruhe: Frä. Velce (Soprano), Frä. Rühlmann, Frä. Rupp, Frä. Kuczel, die Herren Ernst, Hauser, ferner Herr Jäger (Baritone 2. und 3. Kl.) von Stuttgart, Herr Wöbblingen aus Mannheim, sowie Mitglieder des Philharmonischen Vereins. Es gelangt ein solches Unternehmen ist, so ist doch ein durchaus gelungenes Resultat zu konstatieren, obgleich für das große Publikum, welches zum ersten Male dem Riesenspektakel gegenüber stand, der Genuß ein problematischer war.

## Vermischtes.

— München. Die erste Vorstellung im Lichttheater bei elektrischer Beleuchtung nach Edison'schem System fand am 25. v. M. statt. Diefelbe ist sehr befriedigend ausgefallen. Die Regulierung des Lichts sowie die Hervorbringung der Lichteffekte gelang vortrefflich. Luft und Temperaturverhältnisse blieben gleich günstig.

— In Nürnberg wurde am 14. und 15. v. M. die von den Ausschüssen des Münchener Richard-Wagner-Vereins und des Wiener akademischen Wagner-Vereins einberufene Versammlung behufs Gründung eines „Allgemeinen Richard-Wagner-Vereins“ abgehalten. Durch Anwesenheit vertreten waren München, Wien, Bayreuth, Göttingen, Graz, Winterthur und Nürnberg. Der zur Förderung der Fortführung der Bayreuther Festspiele in periodischer Wiederkehr — der Münchener Entwurf schlug dreijährigen Turnus vor — zu gründende Verein soll den Namen „Allgemeiner Richard-Wagner-Verein“ führen. Mitglied dieses Vereins kann Jeder werden, der sich zu einem jährlichen Beitrag von 4 Mark verpflichtet. Man wählte eine Commission zur Ausarbeitung der Statuten und einen weiteren Redaktionsausschuß, welchem die Ausarbeitung eines in der Presse zu erscheinenden Anrufs behufs Beitrags zu dem Verein obliegt. Bezüglich des provisorisch fungierenden Vorortes und der provisorischen Centralleitung stimmte man für München. Die erste Generalversammlung findet am 9. Juni in Bayreuth statt.

— Von einem allerliebsten gelungenen und doch wieder nicht gelungenen Impromptu der Frau Hedwig Reicher-Kindermann weiß man aus Mailand zu berichten. Die Decorationen Angela Neumann's wurden bei Antritt des Separatrails auf dem Mailänder Bahnhof gerichtlich gepfändet, da die Musikalienhändlerin Frau Luca das Aufführungsrecht des Wagner'schen Nibelungenringes in Italien für sich beanspruchte. Hiesige Vorstellungen nützen nichts, für Grabschneidende die italienischen Muzikantenbeamten noch weniger eingenommen: was thun? Da kommt die berühmte Sängerin auf ein ungemein drastisches Hilfsmittel. Zu ihren Collegen gewendet sagt sie in ihrem ecksten Oberbairisch: „Wißt's was Kinder, wir singen jetzt das Hooohotohoo, ich fange an, ihr sollt alle ein, d's Hooohoo können die italienischen Dais mit vertragen, da tenen's weg... Und wenige Sekunden darauf erschallt die mächtige Stimme der Künstlerin durch die Gasse. Aber die „Dais“ hatten bessere und musikalischere Ohren, als Frau Reicher-Kindermann annahm; sie lauschten aufmerksam dem Gesange, bedankten sich höchlich für den Genuß und — gaben die Decorationen doch nicht heraus...

— Der 22. Mai war der 70. Geburtstag Richard Wagner's.

— In Coblenz wird ein Musikfest zur Feier des 75jährigen Bestehens des dortigen „Musikvereins“ vorbereitet.

— Am 9. v. M. starb in Konowitz bei Leipzig der in der pädagogisch-musikalischen Literatur bekannte Componist Heinrich Wohlfahrt, geb. 1797 zu Kößnitz bei Jena. Von seiner Kinder-Klavierschule sind 25 Auflagen erschienen.

Die vollständige Besetzung des „Parival“ für die heutigen Vorstellungen ist folgende: Amfortas Reichmann, Hurel Fuchs, Gurnemang Scaria und Siehr, Parsifal Winkelmann und Gubehus, Klingsor Degele (Dresden) und Fuchs, Kundry Frau Materna und Frä. Maßen, Gralsritter Wibay (Weimar) und Stumpf (Dresden), Knappe Frä. Gally, Frä. Keil, Herren Miorey und v. Hübner. Klingsor's Bauberke: die Fräuleins Parlow, Meta, Herzog, André, Gally und Velce.

— Würzburg. Die Nachforschungsarbeiten nach dem Grabmal Walkers von der Bagelweide, die man bereits als zwecklos ansah, wurden, Dank dem Eifer des t. Bauamtmanns Friedrich, heute Nachmittags mit günstigem Erfolg getrieben. Im Jag. Lu-

larsgärtchen am Kreuzgang mit seinen kunstvollen Säulen wurde unter der historischen Linde ein Stein-Grabmal gefunden, der zweifels als Grabmal Walkers von der Bagelweide anzusehen ist.

— Der Cultusminister v. Gohler hat den Ober-Präsidenten von Schlesien angewiesen, die Summe von 1500 M. zum Ankauf von Monuments-Billetten für die drei Aufführungen des diesjährigen Schlesischen Musikfestes zu Görlitz zu verwenden; diese Billette sollen durch Vermittlung der königlichen Regierung zu Breslau, Posen und Oppeln an weniger bemittelte Geistliche, Musikdirectoren, Cantoren und Volksschullehrer Schlesiens unentgeltlich verteilt werden.

— Das Conservatorium der Musik in Paris feiert im April nächsten Jahres sein hundertjähriges Stiftungsfest.

— Stuttgart. Der Chef der kgl. Hof-Pianofortefabrik J. und P. Schiedmayer, Herr Paul Schiedmayer, wurde — der einzige Reichsweizer — in das Preisgericht der Züricher Ausstellung berufen.

— In Dresden starb der vor einigen Jahren von Berlin überlebte Gesangsprofessor W. Teichner im 83. Lebensjahre. Er zählte durch seine Lehrtätigkeit zu den gewissenhaftesten Stimmbildnern.

— In Berlin ist der, durch seine musikalisch-kritische Tätigkeit in weiteren Kreisen bekannt gewordene ehemal. Organist an der Dreifaltigkeitskirche in Berlin C. D. Wagner 77 Jahre alt verstorben.

— Das Wiener Conservatorium beschäftigt sich mit den Vorbereitungen für ein großartiges Musikfest zu Ehren Mozart's und zum Besten seines Monuments. Es soll im Herbst und zwar im größten Style stattfinden, in- und ausländische Künstler allerersten Ranges sollen mitwirken, selbst Rubinstein kommt dazu nach Wien.

— In Oberammergau starb der Dekan Daisenberger im 80. Lebensjahre. Um die Pensionspflicht hat Daisenberger sich große Verdienste erworben, namentlich durch beachtenswerthe Neuerungen, welche der Text durch ihn erfuhr, und durch Gründung der sogenannten Kreuzzugschule, in welcher er die Teilnehmer für die Pensionspflicht vorbereitete. Unter seiner Leitung wurden auch hiesige Ställe aufgeführt, wie „Römers“, „Zant“, „Schillers“, „Zell“ u. s. w. Den im ganzen Ethal hochverehrten Dekan ernannte König Ludwig zum Ritter des Ludwigs-Ordens und zum Jubelreiter.

— Der Directions-Ausschuß des ungarischen Landes-Gesangsbundes schreibt einen Preis von hundert Dukaten aus auf den besten Text einer ungarischen Königshymne, welcher geeignet ist, in Musik gesetzt zu werden. Bedingungen: 1. Der Termin zur Einreichung der Preisarbeiten ist der 20. Juni 1883 inclusive. 2. Der Preis beträgt hundert Stück Dukaten. 3. Das Gedicht muß in ungarischer Versmaße in Strophenform abgefaßt sein und mindestens vier, höchstens sechs Strophen zählen.

— In Folge des ausgeschriebenen Konkurses für einen Triumph-Marsch zu den Moskauer Krönungsfeierlichkeiten wurden 42 Compositionen eingebracht. Der Preis wurde dem Marsche des Lehrers der Musik am Kaiserlichen Alexander-Theater, Herrn Julius Nagel, also aermuthlich einem Deutschen, zuerkannt; Kapellmeister Eilenberg in Stettin errang einen zweiten Preis.

— Aus Bayreuth erfahren wir folgende nähere Bestimmungen über die diesjährigen Aufführungen des Bühnenweihfestspiels. Die Aufführungen finden wie bekannt im Monat Juli statt, an den geraden Tagen vom 8. ab beginnend, somit am 8., 10., 12., 14., 16., 18., 20., 22., 24., 26., 28. und 30. Juli; sie beginnen jedesmal um 4 Uhr Nachmittags und endigen etwa um 10 Uhr (incl. zwei Stunden Pause). Um 11 Uhr werden dann nach dem Festspielhause gelegenen Bahnhofe Schnellzüge abgehen, die den Ankommenden nach allen Richtungen vermitteln, speciell wird auch ein directer Zug nach Nürnberg eingerichtet. Was die Wohnungsverhältnisse anbelangt, so besteht auch in diesem Jahre wieder das Wohnungs-Comité. Es stehen Privatquartiere im Ueberfluß und zu allen Preisen zu Gebote; es sind in dem Vorjahre nur ab und zu in den Hotels Ueberfüllungen vorgekommen, die hohe Preise aber andere Unzumuthlichkeiten im Gefolge hatten. Jeder Festspielbesucher möge sich mit Correspondenzkarte unter Angabe seiner Wünsche und eventuell annäherndem Preise an das Comité wenden und er darf sicher sein, umgehend und in gewünschter Weise bedient zu werden. Alle Anordnungen in Bezug auf die diesjährigen Aufführungen sind dem vorerwähnten Meister nach selbst getroffen, und der Verwaltungsrath betrachtet es als Pflicht, diese Anordnungen auf's Gewissenhafteste durchzuführen.



# The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument für den Hausgebrauch ist

## The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Orgel) mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Registern. Preis nur **Mk. 360.** Dasselbe ist einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones unübertrefflich, es sollte deshalb in keinem Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten und die Anschaffung zu erleichtern, vermiethe ich dieselben zu

**Mk. 12,— pro Monat**

und lasse nach 40 Monaten das Eigenthumsrecht ohne Nachzahlung eintreten.

**Rudolf Ibach**

Orgel- und Harmonium-Magazin

**BARMEN**

**KÖLN**

Neuerweg Nr. 40. Unter Goldschmied 38.

22 Medaillen.

**Gebrüder Stollwerck, Köln.**

23 Hofdiplome.

**Chocoladen & Cacao's,**

Zuckerwaren- & Biscuit-Fabrik, Traganthwaren u. conservirte Früchte. Pharmaceut. Präparate nach der Pharmac. germanica. Chines. Thee's, japan. Waaren.

Dampf- & Maschinen-Betrieb von 350 Pferdekraft, eigener Maschinen-Werkstätte, Buchdruckerei mit Stereotypie, Klempnerei, Gas-Anstalt &c. Ist es das ausgedehnteste Etablissement der Branche im Deutschen Reich mit größtmöglicher Leistungsfähigkeit.

### Instrumenten-Fabrik.

W. Hees, Gg. Offensteler Nachfolger München, Orlandostrasse 4 empfiehlt sich in Anfertigung nur bester

**Holz- und Blech-Instrumenten**

Preis-Courant mit Zeichnung gratis u. franco. <sup>2/3</sup> (RM)

### Für Lehrer!

**Zimmer,** Musiklehre. I. Tonlehre, Rhythmik 80 Pfg., II. Harmonielehre Mk. 1,20, III. Organik, Melodik u. Abriss der Gesch. der Musik Mk. 1,20.  
— Studien für den deutschen Volksgesang 50 Pfg.  
— Grundzüge nach Plan des Gesangsunterrichts in der mehrklassigen Volksschule, mit Anhang von 30 Spielstücken 1 Mk.  
— Kleiner Liederchatz (für die Hand der Kinder) 30 Pfg.  
— Der Gesangsunterricht in der mehrklassigen Volksschule mit Anhang von 20 Aufzügen und Reigen Mk. 1,50.  
— Liederchatz (f. d. Hand d. Kinder) I. Heft 20 Pfg., II. Heft 25 Pfg., III. Heft 40 Pfg., IV. Heft 40 Pfg.  
Zur Ansicht zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen.  
**Quedlinburg. Verlag v. Chr. Fr. Vieweg.**

## Pianino's

kreuz- und gradsaitig in grosser Auswahl zu soliden Preisen auch gegen leichteste Ratenzahlung. 10jährige Garantie empfiehlt

**Adolf Schönfeld, Berlin, Nannynstr. 50.**

Wirklicher Pianoforte-Fabrikant.

Mitglied der Akademie für Kunst u. Wissenschaft „Giambettirta Vico“ zu Neapel. <sup>2/4</sup>

## SOPHIENBAD in REINBECK

nahe Hamburg.

Wasserheilanstalt, Thermal- und Dampfbäder; medicin. Bäder, Electro- und Pneumatotherapie, Heilgymnastik und Massage. Näheres durch die Prospekte. Auskunft erteilt bereitwilligst

<sup>1/4</sup>

**Dr. Paul Hennings.**

Verlag von

**ADOLPH BRAUER in Dresden-Neustadt.**

## Sängermarsch

„Wandern ist des Sängers Lust“ etc.

für Männerchor von

**MORITZ UHLE.**

Partitur und Stimmen 1 Mk.  
Einzelne Stimmen à 15 Pf.

Uhle's March, unübertroffen einer der besten Sängermärsche, verleiht seine grosse Wirkung bei musikalischen Aufzügen und Parteen nie!

Der March ist nicht nur für Chormassen bestimmt, sondern kann mit bestem Erfolge auch nur von einem einfachen Quartett ausgeführt werden. (RM)

## Neue Lieder

von

**JOSEF GAUBY**

erschienen im Verlage von Julius Hainauer, Königl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau

Josef Gauby

Op. 18. Im Grase thaut's, die Blumen träumen. Aus dem „Wilden Jäger“ von Julius Wolff. Für Tenorsolo u. vierstimmigen Männerchor. Partitur u. Stimmen Mk. 1,10  
Op. 19. Drei Lieder aus „Elysiand“. Ein Sang vom Chiemsee von Carl Stieler

A. Für eine hohe Stimme mit Piano-forte Mk. 1,50  
B. Für eine mittlere Stimme mit Piano-forte Mk. 1,50  
Op. 21. Ein Lied zu deinem Ruhme. Aus den Spielmannsliedern von Rud. Baumbach. Für vierstimmigen Männerchor. Partitur u. Stimmen Mk. 2,—  
Op. 22. Die Nachtigall. Gedicht von Th. Storm. Für eine mittlere Stimme und Piano-forte Mk. 1,—

## Ein ital. Cello

von prächtigem Ton u. in gutem Zustande zu verkaufen. Köln Untergoldschmidt N. 1.

In meinem Verlage erschien eben:

**Instrumentations-Lehre**

für

**Militair-Musik**

(Infanterie-, Jäger- und Cavallerie-Musik) Aufstellung der Musikcorps bei Märsch-Inführungen (Zapfenstreich etc.), Verwendung der Tambourcorps zum Wirbel, Stimmenbesetzung und Aufstellung eines Militair-Biesen-Orchesters für Concerte und

Anweisung zum Dirigiren

von

**H. SARO,**

Kgl. Pr. Musikdir. I. Kais. Franz-Garde-Reg. No. 2.

Preis 6 Mark

Bei der bedeutenden Stellung, welche die Militair-Musik heute einnimmt, ist dieses Werk (das einzig existierende in dieser Art) für jeden Musiker unentbehrlich. Der Verfasser ist auf diesem Gebiete als Autorität anerkannt und kann ich mir deshalb wohl jede weitere Anpreisung ersparen.  
Herrmann Weinholtz (P. Heyder)  
Hol-Musikalienhdlg., Berlin SW., Koch-Str. 62.

## Ton-Violenen



nach eigenen System mit selbstgestr. Support ausgearbeitet, emittirte in 4 versch. Façon à 24 Mk. Auslese 30 Mk., 3. Wahl 21 Mk., grossartig schön im Ton. Ausserdem Bogen, Kästen, Saiten etc. Auswahl-Sendungen und Preis-Verzeichnisse stehen zu Diensten.

Minden i/W.

**H. C. Stämpel.**

Hunderte von nicht geforderten Dank-schreiben und der bedeutende Absatz, zeugt von der Güte der Violenen. <sup>1/2</sup>

## WAGNER'S MUSIK

his cis des dis es fesis his ges  
C D E F

## LEHR-APPARAT

wunderbarlich zur leichten und schnellen Erlernung aller für Clavier, Gesang etc. erforderlichen Grundlagen. Zu beziehen durch alle Musikhandlungen, sowie gegen Einsendung von 3 M. franco vom Verleger

**C. GREGURKE, BERLIN, SO. BRÜCKENST. 13a**

## P.J. TONGER'S

Instrumenten-Handlung  
**KÖLN.**

empfehlen ihr reichhaltiges Lager

in **VIOLINEN** **CONCERTVIOLINEN**

römischen Mark 30 und

u. deutschen höher.

**SAITEN** gute

anerkannt vorzügliche **BOGEN**

Qualitäten **Mk. 2.**

**VIOLINEN** vorzügliche

mit **Mk. 3.**

Ebenholz u. höher.

Garnitur **Mk. 12.**

Meister **Mk. 5-6.**

Violinen **Mk. 20.** u. höher.

**KASTEN**

**Verzeichniss gratis u. franco.**

• Vollständiges Instrumenten-

Verzeichniss gratis u. franco.

Ein durchgebildeter Musiker, welcher theo-

retisch-fehlerhafte Compositionen

(Manuscripte) drucken machen kann, wird

gesucht. Offert. u. L. M. 194 a. d. Exped.

Seeben erschien in meinem Verlage:

**Zur Luther-Feier**

Chöre von

**Dr. Richard Jonas**

für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung

des Pianoforte comp. von

**Julius Tawwitz**

op. 18.

Klavier-Ansatz Mk. 2,50.

Stimmen (à 30 Pf.) Mk. 1,20.

**Posen. Carl Peiser.**

## TH. KNAUR

Buchbinderei mit Dampftrieb  
Leipzig.

Als passendstes Braugeschenk empfehle:  
**Sammelkasten  
für Briefe mit Schloss**  
in feinstem Leder als Buchform gearbeitet.  
Preis Mk. 7,50 versende franco.  
Auch Buchhandlungen nehmen Bestellungen  
entgegen. 1/5

### Neue Gavotte von J. Resch.

Vor Kurzem erschien:

### Frauen-Huldigung.

Gavotte von  
**JOHANN RESCH.**  
Op. 180. 1/5  
Für Piano-forte Mk. 1,20  
Für Orchester (in Stimmen) 3,—  
Verlag v. D. Richter, Hamburg.

Durch P. J. Tonger's Musik-Sortiment in  
Köln zu beziehen.

### Gruß an den Kaiser

Huldigungs-Marsch für grosses Orchester  
comp. von

**Heine. Haus, Op. 8.**

Orchesterstimmen nur 3 Mk. Quartett-  
Duplicitstimmen 50 Pfg.

Für Piano-forte 1 Mk. 1/5

Wurde am Kaisers-Geburtstags im hiesigen  
Officier-Casino der Art. mit grossen Beifall  
erstmals aufgeführt.

Im obigen Verlage erschien bereits früher  
von demselben Componisten: Glockenspiel-  
Fantasie-Mezurka für Klavier. Ein ge-  
spielteltes Salon-Stück (Mk. 1,50).

### Mor. Grubel's Theater-Agentur

in Mainz vermittelt 1/5  
Engagements, Gastspiele u. Tournee's.

**Glaesel & Herwig,**  
Musik-Instrumenten-Fabrik  
in Markneukirchen,  
empfehlen Violinen und Zithern,  
sowie jeden Artikel der Musik-  
instrumenten-Brände unter  
Garantie. Preisliste nebst Bericht  
über die Industrie Markneukirchen's  
gratis und franco. 8)

**Pianinos Sparsystem**  
20 Mark monatl.  
Flügel Abzahlung  
Harmoniums ohne Anzahlung  
Nur Prima-Fabrikate.  
Magazin vereinigter Berliner  
Piano-forte-Fabriken  
Berlin, Leipzigerstrasse 30.  
Preiseural gratis und franco.

Die bis jetzt leicht fasslichste Lehr-  
methode für Klavier ist der

### Klavier-Unterrichts-Cursus für Anfänger

von  
**ANTON APPUNN.**

Preis Mk. 1,50. An Lehrer Rabatt. Zu  
erziehen durch alle Buch- und Musikalien-  
Handlungen, sowie direct von (H&V)  
Fr. Königs Buchh., Hanau.

Im Verlage von **JULIUS HAINAUER,**  
Kgl. Hofmusikalien-Handlung in **Breslau**  
ist soeben erschienen:

### Moritz Moszkowski

Op. 28. Miniatures. Cinq morceaux pour  
Piano Mk. 4,—  
Op. 29. Drei Stücke für Cello u. Piano-forte  
Nr. 1. Air Mk. 1,50  
Nr. 2. Tarantelle 3,—  
Nr. 3. Serceuse 2,25  
Dasselbe complet, in einem Bande 4,50

Im Verlage von **JULIUS HAINAUER,**  
Kgl. Hofmusikalien-Handlung in **Breslau**  
ist soeben erschienen:

### Drei Intermezzi

für Piano-forte zu vier Händen

von  
**Heinrich Hoffmann.**

op. 66. — Preis Mk. 3,75.

## Neuester Catalog

beliebter Musikalien

Preis 50 Pfg.

**P. J. Tonger's Musik-Sortiment.**  
Köln am Rhein.

## P. Pabst's

Musikalien-Handlung in Leipzig,  
verbunden mit einer

bedeutenden Musikalien-Leihanstalt,

versendet ihre Cataloge gratis und  
franco. — Bei Musikalien-Ankauf  
econdante Bedingungen. — Nicht-Con-  
venirendes wird bereitwillig um-  
getauscht.  
Metronome (nach Mälz) billigst.

— Gernsheim — Halle — Hiler — Jaell — Liszt — Marsick — —  
Erdmannsdorfer  
Abt —  
Hof-Piano-Forte-Fabrik mit Dampftrieb.  
(älteste und grösste Fabrik Westdeutschlands.)  
**Rud. Ibach Sohn**  
(normals: Ad. Ibach Söhne)  
KÖLN BARMEN LONDON E. C.  
Unter Goldschmied 40, Neusweg 40, 18 Hamsell Street  
Nr. 88 Falcon Square.  
Fabrikation von:  
**Flügeln und Pianino's**  
in allen Stylen und Holzarten sowie allen klimatischen Ver-  
hältnissen angemessen. —  
Die vorzüglichen Eigenschaften derselben sind weltbekannt.  
**Jedes Instrument wird garantirt.** 9/13  
**PREIS-MEDAILLEN:**  
Aachen — Düsseldorf — London — Altona — Wien — Philadelphia  
Sydney — Melbourne.

Durch alle Buch- u. Musikalien-Handlungen  
zu beziehen:  
**Géza Graf Zichy**  
4 Lieder für 1 Singstimme mit Klavier-  
begleitung  
Preis Mark 2,—.  
1. Du warst mein Sonnenschein.  
2. Es war im dftendten Walde.  
3. Ich hab' dich gesehn.  
4. Auf einem hohen Berge.  
P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Für unsere Abonnenten:

## Zitherschule

VON

## FEYERTAG

neue, prachtvolle. Stich-Ausgabe Mk. 5,50 Ladenpreis,  
für Abonnenten der Neuen Musik-Zeitung  
nur Mk. 1,50.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

## Conservatorium der Musik in Köln.

Durch den Austritt des Herrn I. Kwast,  
ist vom 1. October 1. J. ab die

### Stelle eines ersten Klavierlehrers

am hiesigen Conservatorium neu zu be-  
setzen.  
Bewerber wollen brieflich bis zum  
1. Juli 1. J. sich bei dem Vorstände  
(Marienplatz Nr. 16) melden.  
Cöln, im Mai 1888.

Der Vorstand.

## Autoren,

welche mit uns in Verbindung zu treten  
wünschen, bitten wir um gef. Einsendung  
von Manuscripten.

Hegen i/W.

**Hermann Risel & Co.**  
Verlagsbuchhandlung.

Verlag von Adolph Brauer in Dresden.

### Oscar Wermann,

### 4 geistl. Männerchöre

Hier hilft tragen", „Jungem Gatt allein die  
Ehre", „Wie gross dem Leid auch sei-  
„Sei still dem Herrn".

Part. 1/2 Mk. Jede einz. Stimme 40 Pf.  
Neue Berliner Musikzeitg. schreibt  
hierüber:

„Wenn sie auch nicht jedem Kirchen-  
chor willkommen sein dürften — was  
bei ihrer Feinheit und Gediegenheit,  
sowie etwas schwierigen Ausführbar-  
keit leicht möglich ist, — so selten  
doch auch andere Gesangsvereine auf  
diese Perlen geistlicher Chöre beson-  
ders aufmerksam gemacht. In ihnen  
ist Alles vereinigt, was in jeder Kir-  
che gefordert werden darf." RM.

## Man

bedinge gratis und frei Prospeete,  
Druckproben etc. von

### „Druck-Automat“

(D. R. Patent-A.), neuestes Verfahren zum  
Schneldrucken b. Schriften, Zeichnungen, Platen u.  
St. unverküpflichen Wdrucks, grössten  
Porto-Ermässigung. Ein „Automat“ mit 2  
benutz. Druckf. v. 10 u. 20. on Incl. sammt. Zubeh.

4) Otto Steuer, Zittau i/Sachs.

Neue Prospeete für Streich- u. Blas-  
musik erschienen und versende  
dieselben gratis und franco.

**Rich. Ackermann's Musik-Verlag**  
Blaswitz bei Dresden (früh. Potechappel).

## Für Classenschüler

1000 Visitenkarten mit 10 verschiedenen  
Namen versendet franco gegen  
Einsendung von 7/2 Mk. 4/5

J. Rosenfeld's Druckerei, Nürnberg.

## Holz- & Stroh-Instrumente

aus Palisander oder Resonanzholz fertigt  
zu billig. Preisen **H. Röser, Lausanne.**

Zu beziehen durch J. Horwitz, Nene  
Wilh.-Strasse 9, Berlin N. W.

H. Wallfisch, Theoret.-prakt. Anleitung  
nach eigener Fantasie regelt zu musizieren,  
Melodien zu erfinden und Stücke zu  
accompagniren. Preis 2/4 Mk.

— Führer beim Selbstunterricht im Kla-  
vierviel (für Erwachsene). Ein Supple-  
ment zu jeder Klavierschule. Preis 1/4 Mk.  
Beide Schriften wurden durch Sr. Kgl.  
Hoheit den Herzog von Coburg in eigen-  
händigen Schreiben an den Verleger  
euf's Anerkennende beurtheilt. 4/2

Von Franz Hamma ist bei Fr.  
Hofmeister in Leipzig eine neue Klavier-  
schule, Opus 16, Pr. 4 Mk. erschienen,  
welche in fachmännischen Kreisen wegen  
ihres guten, meist neuen Übungsmaterials  
und dessen systematischer Anordnung  
grosses Interesse hervorgeufen hat. A.  
Door, Professor am Conservatorium der  
Musik in Wien, nennt dieselbe „ein treff-  
liches Werk, das viel Gutes und Neues  
enthält“ und bemerkt ferner: „die kleinen  
Stücke sind ebenso geschmackvoll, wie  
lehrreich construiert und dürften heissigen  
Schülern lebhaft Anregung bieten.“



Wöchentlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Vorträgen des Conversations- und des Tonkunst-Abonnements, Duetten, Compositionen für Violoncello oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. Inserate pro 4-geld. Zeile Nonpareille o. d. N. 50 St.

Köln a/Rh., den 15. Juni 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Rußland, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Wg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Verlegern des Weltpostvereins 1 M. 50 Wg.; Einzelne Nummern 25 Wg.

Verlag von F. J. Bongers in Köln a/Rh.

— Auflage 38,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Un unsere Leser!

Die heutige Nummer beschließt das II. Quartal und bitten wir, das Abonnement vor Ende des Monats zu erneuern.

Mit der bereits in unserer jüngsten Quartal-Ankündigung erwähnten

### Illustrirten Geschichte der Instrumente

wird im nächsten Quartal mit Sicherheit begonnen. Es ist dies ein Werk, das in seiner Ausführung den rigorösesten Anforderungen genügen wird. Auch hoffen wir im Laufe dieses Jahres das

### Conversations-Lexikon der Tonkunst

zu vollenden.

In dem Bestreben, unserem Blatte immer mehr Freunde zu werben, bitten wir uns durch Verbreitung der 4. Beilage unserer heutigen Nummer (Prospect) geneigtest zu unterstützen; wir werden unsererseits nach Kräften bemüht sein, Ihrer Empfehlung nur Ehre zu machen.

Hochachtungsvoll

Redaction und Verlag der „Neuen Musik-Zeitung.“



Teresa Tua.

## Teresa Tua.

Von L. A. Kader.

Unser Jahrhundert hat einmal schon das holde Wunder gesehen: Den Genius der Tonkunst in zarterster Mädchengestalt; die reinsten Kunstleistungen, begleitet von der bezaubernden Unschuld eines kindlichen Gemüths; die hinreißende Virtuosität gereiften Kunstsinnes, aber gebunden an einer Rosenknospe, an das zarte Gefäß einer noch nicht zur vollen Weiblichkeit entfalteten Individualität. Teresa Milanollo war es, die vor vierzig Jahren mit ihrer jüngeren Schwester Marietta unsere Eltern und Großeltern durch ihr erstaunliches, poetisch-ergreifendes Geigenpiel in einen Rausch des Entzückens versetzte. Diese Milanollo's kamen aus Piemont, Cavigliano war ihre Heimath. Als Teresa zum ersten Male Deutschland besuchte, und auf dem Luisenpark bei Nachen und während dem Wandern auf dem Schlosse Brühl Friedrich Wilhelm den Vierten, den romantischen Preußenkönig faszinierte, war sie kaum 14 Jahre alt; zwei Jahre später gab es in Berlin einen Milanollo-Kultus gerade so wie es einen Liszt- und Paganini-Kultus gegeben hatte. Stumme Anbacht, heilige Stille verbreitete sich im Auditorium bei den sanften Adagios, den elegischen Tönen Teresa's, während bei der frischen Klarheit Marietta's, bei der „bewegenen Anmuth“ ihres Spieles in Blick und Mienen lebendige Lust an den Tag trat. Die kalten fästigen Formen der Virtuosität erhielten hier ein geläutertes Leben, nicht in vulkanischer Gluth, sondern in heiliger blüthenweicher Wärme, wie sich ein kompetenter Zeuge jener Göttertage ausdrückte.

XII. 2



Ach! das war schon lange mein sehnlichster Wunsch gewesen. Oft hatte ich des Sonntags neben der Orgelbank behagend gesessen, auf welcher der alte, zwei- und dreißigjährige Hoforganist gewaltig und mit Meisterkraft über das prächtige Werk herrschte, und wohl hatte ich mir schon die Behandlung und die Register gemerkt. Aber ich hatte noch nie den Mut gehabt, den grämlichen Hoforganisten um die Erlaubnis, etwas spielen zu dürfen, anzusprechen. Ich wünschte es, Bastian hatte ihm meine Orgelvorspiele gegeben, aber dennoch war ich von dem Alten, den Licht und Bodagra hart peinigten, noch niemals, auch nur eines freundlichen Blickes gewürdigt worden.

Seit vierzehn Tagen hatte ich nun schon das Chitragra völlig unfähig gemacht, zu spielen, und Schulbuben pflüchten auf dieser majestätischen Orgel, der ersten und Hauptkirche dieser Residenz.

Da, mit einem Wink ließ mir der Hoforganist sagen, ich möchte kommenden Sonntag die Orgel spielen.

Gott, wie war ich glücklich!

Ich konnte den theuren Sonntag kaum erwarten. Es war gerade ein Freitag. Das Volk strömte, und ich wünschte, daß auch der ganze Hof in der Kirche sei.

O, mit welchen Empfindungen setzte ich mich auf die Orgelbank.

Mit welchen Empfindungen sah ich vorn an der Brustlehne des Chors die ganze fürstliche Kapelle, an ihrer Spitze den Kapelldirektor.

Aber Grauen und Schreck ergriff mich, als nun auch der alte, strenge Meister, der Hoforganist mir zur Seite trat, die rechte kranke Hand in Rücken eingebunden, und links der Bastian stand.

Erst hielt ich den langen tiefen Ton im Pedal, hierauf griff ich volle Akkorde des ganzen gekoppelten Werkes. Wie Sturm fuhr ich dann die chromatischen Tonleiter durch alle Oktaven auf und nieder, und trieb die Wellen bis auf die höchste Spitze des Grauens und Entsetzens. Jetzt plötzlich wurde's still. — Jetzt ließ ich die Tasten wirbeln, ganz allein und ohne alle Begleitung. Nun dröhlten wieder die vollen Akkorde, nun wieder die Solobauten.

Nun endlich vereinigte sich Alles in einem tausendenfachen Doppelsatz, der die ganze gemittelte Kirche mit einer Masse von Tönen erfüllte, und das Lob und die Größe des Allerhöchsten mit Donner- und Engelstimmen verkündete, und so das „Allein Gott in der Höch“ sei Ehr“ einleitete, das ich nun kräftig und beschieden, aber ohne allen Stillerprunk und ohne alles burleske Vor- und Zwischengebilde spielte.

Nun kam die Musik.

Der Kapelldirektor legte mir den Generalbaß hin. Es war ein großer, prächtvoller Psalm von Handel, der mit allem Pomp neuer Instrumentierung von einem höchst laudern Orchester aufgeführt wurde.

Ich spielte meine Stimme mit Präzision und Distinktion. Aber als ich im letzten langen und sehr brillanten Orgel-Solo nun meine große Kraft einsetzte, und dazu ganz sonderbare Register gezogen hatte, auch künstlich darein das Thema des ersten Satzes verflocht, bemerkte ich, daß der Hoforganist, der schon lange mürrisch herumgeschlichen, sich plötzlich entfernte.

Die Musik war zu Ende, und nun kam das Hauptstück.

Vorher hatte mir der Kapelldirektor eröffnet, es sei hier Sitte, daß diesem Hauptstücke immer ein sehr lange ausgeführtes Präludium vorangehe, wo der Organist sich zeigen und ich mich dabei wohl eine Viertelstunde und darüber anstellen könne.

Dieß ließ ich mir nicht zweimal gesagt sein, zog alle Trompeten- und Posaunenbässe und begann, als der Herr Pfarrer am Altare das letzte Wort gesprochen, mit einem majestätischen Adagio. Hierauf ließ ich mit dem linken Fuße im Pedal eine kräftige Töne einleiten, die ich durch alle Stimmen und mit allen Chören nach Art meines großen Lehrers durcharbeitete und glücklich zu Ende führte.

Plötzlich veränderte sich die Registrierung.

Sachte, oder rauschende Töne, wie Meereswogen durchwallten den weiten Dom, grollend murmelte das Pedal drein, und die Seele zingend und zitternd, von Angst und Bausil ergriffen, wollte vergehen in den Tiefen des schäumenden Ozeans da — hoch in den sonnigen Wolken erscholl als tröstende Engelstimme das Thema des Hauptstückes. Es war ja die vox humana, die ich gezogen, und wo ich nun auf dem obern Manuale mit der linken Hand die Melodie durchführte, indes die rechte Hand und das Pedal figurirten. Und so schloß ich denn das Präludium.

Rein Athembzug regte sich in dem unermeßlichen Gebäude. Bastian hatte schon lange höhnisch gelacht

und sehr geschmüpft; da — eben als ich nun das Lied selbst beginnen wollte — Gott im Himmel! — schon auf einmal der Hoforganist hinter der Orgel hervor, auf mich zu, und rief mit drohender Stimme: Herunter von der Bank! Er — in einem Schiller sich wendend — Er spielt das Lied!

Wie vom Blitz getroffen vertief ich die Bank. Ich glaubte Alles sehr gut gemacht zu haben, und mußte nun dennoch mich fortsetzen lassen von einem Geiste, dessen ich nicht würdig war, und hören wie ein dummer Schulbube den herrlichen Choral verfluchen durfte.

Wie ein armer Sünder schlich ich auf einen Schmel, der an der Orgel stand, und setzte mich zitternd und zogend. Niemand sprach mit mir. Bastian stand still und verlor an der Brustlehne, und die andern Alle vermieden mich, gingen weit vor mir vorbei und betrachteten mich mit scheumem Blicke.

Kaum konnte ich die Predigt aushalten. Was gepredigt worden, davon wußte ich kein Wort. Es war mir nichts gegenwärtig, als das Gefühl meines Unglücks und das höchst niedererschlagende Grübeln darüber, was ich denn eigentlich nicht recht gemacht, und wie ich doch so gut dumm sei, mein Spiel selbst wirklich noch immer für gut zu halten. An ein ferneres Orgeln aber war nun gar nicht mehr zu denken, und zerknirsch schlich ich nach Hause, wo ich mit Thränen im Auge meiner Margaretha erzählte, wie gräßlich ich mich heute blamiert, und daß nun wahrscheinlich die Herrlichkeit hier bald ihr Ende haben werde.

Kein Wissen schmeckte mir den Mittag. Ich hatte keinen Trost, denn Bastian war noch nicht nach Hause gekommen.

Da, um drei Uhr — nein, was sich nun ereignet, meine lieben Freunde, das ist ganz unendlich zu beschreiben! Um drei Uhr traten der Kapelldirektor, der Hoforganist und Bastian in mein Zimmer.

Nun — dachte ich — nun wird's drüber hergehen, nun werden sie mich schütteln, — und wahrscheinlich fortjagen! Die Angst gab mir Kraft und Besonnenheit, und festlich ging ich den Eintretenden entgegen: O, bemühen Sie sich nicht, meine Herren! Ich weiß es recht wohl, daß ich meine Sache miserabel gemacht, und daß ich nun gerüstet werden soll! Aber wenn Ihr mir das Leben nehmt, ich kann es nicht besser machen, weiß auch nicht, wie dieß möglich, und spiete doch immer noch geschickter, als Eure dummen Chorbuben.

Ein entsetzliches Lachen von allen dreien unterbrach mich, und der Kapelldirektor drehte mich rund herum, und rief: Kontor, seid Ihr denn wirklich toll, oder thut Ihr nur so? Ihr habt ja heut, ohne daß Ihr es selbst wußtet, Eure allerbeste Probe abgelegt!

Kontor! — Ihr seid ja nun Hoforganist zu St. Jakob!

Wie? — Was sagt Ihr! — Probe? brav? — Hoforganist? — lachte ich, und sank auf den Stuhl. Er freilich — entgegnete Bastian, und entfaltete das fürstliche Patent.

Aber die Nachstaben tanzten vor meinen Augen, ich konnte kein Wort erkennen, und Margaretha stand sprachlos mit offenem Munde.

Nun so bit' ich Euch doch um Gotteswillen, seuzte ich — Ihr gütigen Herren, thut mir doch den Gefallen, und gebt mir etliche derbe Ohrfeigen, daß ich aufwache. Denn wahrlich, das ist doch nur ein Schabernack von Traum.

Et was Traum! entgegnete der Kapelldirektor. Hört wie Alles zugegangen, und dann mögt Ihr Euch die Ohrfeigen selber geben, daß Ihr gar so verblendet seid!

Lange schon hatte Euch der Bastian unserm gnädigen Herrn zum Substituten unsern würdigen Hoforganisten vorgezungen, und da dieser selbst längst gewöhnlich, sich zur Ruhe legen zu dürfen, seinen Posten aber nur einem tüchtigen Meister übergeben wollte, so kam, da der Hoforganist Eure Orgelvorspiele geprüft und dem Fürsten höchlich gelobt hatte, Alles nur darauf an, zu erfahren, ob Ihr dem Werte auch praktisch gewachsen wäret. Darum — fuhr der alte Hoforganist fort — darum ließ ich Euch auch nicht gleich spielen, damit Ihr allererst das Wert und die Register kennen lernen solltet. Und darum wurde auf heut Eure Probe anberaumt, ohne daß Ihr es wußtet, damit Euch die Hakenjucht nicht die Knochen lähne.

Und darum — nahm der Kapelldirektor wieder das Wort — darum führte ich heut den großen, schweren Händelschen Psalm auf, der eine wahre Doktorprobe für einen Organisten ist. Was Ihr mit Eurem Spiele gewirkt, mögt Ihr am besten aus dem beurtheilen, was hier mit unserm würdigen Hoforganisten vorgegangen.

Kaum waret Ihr herunter von der Orgelbank, so packte mich der mit der linken Hand, und drängte mich, mit ihm nach Hause zu gehen, und einer Exekution beizuwohnen.

Ich wußte nicht, was er wollte, aber ich ging mit. Kaum eingetreten in sein Haus, rief er mit gräßlicher Stimme: Weib! Ein Weib her!

Ein Weib? — fragte die gute Frau erschrocken — ein Weib, Mathäus? Was willst du damit, was ist dir?

Ein Weib, sage ich! Ich will mir die unheimlichen Knochen weghauen. Weib, sag' ich dir, du hast noch in Deinem Leben nicht Orgelspielen gehört! Mein Gebübel — altdäuerliches schales Zeug gegen den Andreas! Und eben darum will ich auch keine Tante mehr anrühren, und thun, wie in der Bibel steht: ärgert dich deine rechte Hand, so hane sie ab, und wirf sie von dir!

Und hat mich nicht der Kerl ordentlich zum Kinderpost gemacht? Ist nicht Dein alter Mann hinter der Orgel beim Baisentretet gesessen und geweint wie ein Narr, als die schlechte Seele vorn auf der Bank den Choral mit der Vax humana figurir?

O Weib! hätte ich ihn auch das Lied noch spielen lassen, wer weiß, was er für Exzesse begangen hätte, und ob ich ihm nicht dann vielleicht vor der ganzen Kapelle hätte nun den Hals fallen und mich tollmüthig blamiren müssen! Aber so ist es, den Habitus spielen, und gewanu nach etlichen solchen Quinten und Oktaven Fröh, mich möglichst zu fassen.

Aber — wenn ich mir's genau überlege — hatte ich mir auch die Finger ab, und wüßte sie von mir, würde das dem braven Andreas was helfen? Darum — Kapelldirektor — kommt nur flugs auf's Schloß! Die Kirche ist aus, und die Sache muß in Nichtigkeit! Du hast Recht, alter Freund, antwortete ich, und fort ging's zum Fürsten, bei dem wir, als wir gleich vorgelesen wurden, schon den Bastian trafen.

Der Fürst war mit Eurem Spiele überaus wohl zufrieden, und ließ Euch auch auf der Stelle hier das Patent als Substituten Hoforganist zu St. Jakob mit allem Gehalt und Emolumenten ausserhien, hier untern alten Freund aber mit dem vollen Gehalte pensioniren.

Wie Schuppen — Ihr lieben Freunde — fiel es bei dieser Relation des Kapelldirectors von meinen Augen.

Ich war wirklich und wahrhaftig Hoforganist. Wie toll tanzte ich nun in der Stube herum, und umarmte bald den Bastian, bald den Kapelldirector, bald die Margaretha, bald den Hoforganisten, bald den Dsen!

Es wurde Wein gebracht, und in der ganzen Residenz gab es keine glücklicher Menschen, als uns. Wir waren so frohlich, wie wir es heute sind. Aber alle jene guten Menschen segnen heut.

Ehe noch ein Jahr verging, begruben wir den ehrlichen Hoforganisten, und Bastian veranstaltete es wieder gar trefflich, daß ich grade am siebenzehnten Dezember, grade ein Jahr darauf, als ich dem Meister Rilian mit ihm Bekanntschafft gemacht, förmlich in mein Amt insafaktir wurde. Da hätte Ihr mich erst hören sollen, wie ich das alte Wort zusammen arbeitete! War ich doch nun seit im Brode, hnt' ich doch überall Ansehen und Ehre! Wahrlich, ich orgette wie ein Löwe!

Zwei Jahre darauf ging auch der edle Fürst zu seinen Vätern, und der gute Bastian folgte ihm, trenn wie immer, bald auch im Tode.

Auch der Kapelldirector ging heim, aber er hinterließ uns an seiner Stelle den wahren Sohn.

Der Leberhändler verdarb, der Justizrath stürb, wir aber — Freunde! wir leben noch, und wollen, wenn es Gott gefällt, das Leben erst recht genießen! Bin ich doch gegenwärtig erst ein lebenswürdiger Junge von fünf und sechzig Jahren! Nicht war, Margaretha? Und unser Fürst, unser gnädiger Großherzog wird, wenn ich etwa ja —

Zwei Bedienten in reicher Hof-Uniform unterbrachen hier den frohlichen Alten. Sie trugen herein in's Zimmer einen schweren Korb, und der eine überreichte dem Hoforganisten ein Billet des Fürsten, das der Alte mit zitternder Hand entfaltete — und indem wir Alle ehrerbietig aufstanden — uns Folgendes vorlas:

Mein lieber Hoforganist!

Es ist mir nicht unbekannt geblieben, welchen vergnügten Tag Sie heute erleben. Darum schide ich Ihnen hierbei einen Korb von meinem guten Silber, und wünsche uns Weiden das Glück, Ihr fünfzig-jähriges Amtsjubiläum feiern zu können, wo Ihnen dann sprechendere Beweise der Zufriedenheit zu Theil werden sollen, von Ihrem

wohlaffektionirten zc.



Und nun brach der ungebundene Ruf los: Es lebe Seine königl. Hoheit, unser Fürst, unser verehrter Landesherr! Hoch! hoch! hoch!

Die Champagner-Pfropfen flogen, und vor unendlichem Jubel vermochte keiner sein eignes Wort zu hören.

Bastian soll leben! Der wackere Birth und die Mutter sollen leben! Die Orgel soll leben! Alles soll leben! Schrien wir im tollen Jubel durcheinander, und trauten und lachten und sangen und waren selig, bis — — — spät nach Mitternacht.

## Beethoven's IX. Symphonie.

Aus den Briefen eines Enthusiasten. II.

### 2. Die Symphonie.

Was hat man doch früher für tolles Geschwätz angehört! Niemand über dein letztes großes Werk, du großer Meister, und warum müßten Jahre vergehen, bis deine gewaltige Tonhülle überaus anerkannt und gefeiert, bis dein theuerstes Vermächtniß in Andacht und Verehrung gehört wurde! Daß auch ich dein Meisterwerk verkünden mußte! Aber ich kannte es ja gar nicht — es war verzeihlich! Ich weiß es nun, es ist eine mühselige Sache, Andern nachzuentdecken über Dinge, die man selbst nicht gehört und gesehen; zehn Jahre lang sollte man sich betheuern, ehe man den Genius einmal verstanden; und wenn man's dann endlich im zehnten Jahr, so widerstarrt man's vielleicht im ersten doch wieder. Kommt daher aus deiner Grube, bleicher Schatten, und laß dir die Schuld abtun. Laß dir danken für eine der erhabensten Stunden im irdischen Leben!

Der große geistige Geist der Symphonie gipfelt in der Schilderung der Freude des Daseins mit ihrem gigantischen Schatten des Schmerzes.

Mit ängstlicher erbebender Bewegung beginnt das Allegro ma non troppo — die zweiten Violinen und Celli stimmen pp in Septolen ihr beständliches Quintengeflüster an, die Hörner halten leise den Quintenaccord aus, die ersten Violinen und Violoncellen sotto voce mit ihrem unheimlichen und zugleich humoristischen Niederstreich der Quinten drein — überall blitzen die Quinten wie aus geosteterhölzernen Dämmern hervor, bis endlich die Octave ihr Recht erhält, die mit leidenschaftlichem Unisono in die furchtbare flammenden D-moll-Accorde leitet, welche den ganzen Krater der innern Verzweiflung dem erschrockenen Auge zeigen. Nun beginnt dasselbe Quintenspiel in D-moll — doch diesmal führt das Unisono der Octaven nach B-dur; so ist nun schon die Nacht und Nachtseite der ganzen Symphonie offenbart — erst die Nacht und alsogleich der heroische Aufschwung über sie. Aber nun ruht der Schmerz heran, bis die Blasinstrumente mit ihren sanften himmlischen Modulationen eintreten, mit einer aufsteigenden innigen Figur kommen ihnen Violine, Violen und Cello entgegen — abgerissene kräftige Accorde in B-dur — es herrscht reine, lebendige Freude, bis das volle Orchester froh im Unisono während den ersten Theil beschließt.

Der zweite Theil beginnt wieder mit dem Quintenspiel in D-moll, und geht durch D-dur mit wunderbarem Effect nach G-moll über. Welmüthige Modulationen der Clarinetten, Oboen und Fagotte in weichen Terzengängen — das ist der weinende, tiefschmerzvolle Schmerz, der an ferne, schöne, aber hoffnungslos verlorene Stunden erinnert; es folgen mit dem Grundbass verwehte Gänge in C- und G-moll; wie verhöhnend bringen die Fagotte die aufsteigende innige Figur der Bässe aus dem lieblichen B-dur-Thema verzerrt wieder — die jühen Troststimmen hielten nicht, was sie versprochen, — wir sehen all' die idealen Wälder unserer Jugend an und sie sind häßliche Carriaturen geworden; da erwehnt unser Streben und der Mensch hängt seinem Schmerz nach, wenn er am Ziel der Jahre steht und ihm die schöne Jugend und die Freundschaft und die Liebe und Alles, Alles dahin ist und er weiter nichts oor sich sieht, als das Ende seiner Tage.

Klagt ihr über die Dürsttheit dieses zweiten Theiles, so denkt an Beethoven's letzte Lebenszeit, — seit Jahren hatte er das Jammergeschick der Taubheit und all' die Pein des Künstlers getragen, die ihm nicht einmal genügende Anerkennung verweigerte. Wie konnte wenig von seinen Werken wissen — er wurde über Rossini fast vergessen — und wenn ihr nur das bedenkt, dann werdet ihr dem großen Tonhülle eine subjective Melancholie verzeihen — ist sie doch der Schatten, der die Lichtstrahlen um so herrlicher gründer!

Was soll sich von dem Scherzo, Molto vivace, sagen? Ist nicht Alles Leben darin, ist nicht das Ganze ein Zaubergewebe von fröhlicher Eigenthümlichkeit und überaus großer Genialität? Wir sind auf einmal hineingerathen in den magischen Kreis einer tosenden, sonderbaren, tragomischen Fröhlichkeit. Wenn im ersten Satz die englischen Quinten herrschen, so regieren hier die lustigen Octaven. Die zweiten Violinen fangen pp das Thema an, es geleitet sich dazu die Viola, der die Bässe folgen; die Saiteninstrumente treiben ihre Scherze mit der Melodie — die Blasinstrumente leben erst bloß zu und geben nur in einzelnen Lauten ihre Verwunderung zu erkennen; auf einmal faßt die erste Violine im Anstreich die Fiste beim Schopf und reißt sie mit in den bunten Tanz hinein; die Oboen müssen mit noch, und nach einigen Tacten folgt einstimmd das ganze Orchester dem verführerischen Beispiel. Alles ist heiter, fliegend, natürlich voll Beweglichkeit und sprudenden Witzes. Der zweite Theil beginnt mit aufwärts fortschreitenden, abgebrochenen Uebergangs-Sätzen: die bald folgende Verpflichtung der beiden D-dur-Thema's mit ihrem heitern Tändeln gehört zu dem Reizen und Lieblichsten, was Beethoven geschaffen hat. Bis zum Coda dauern die genial-mühevollen Wechselstücke der Instrumente fort; dann wird das Ganze aus Beethoven'scher Art kurz und geistreich abgebrochen.

Wenn das Scherzo die tanzende, lachende, hüpfende, tündelnde und scherzende, mehr sinnliche Freude schildert, so malt das Adagio molto e cantabile in B-dur und das folgende Andante moderato in D-dur die mehr aus den Tiefen der Seele steigende, stillere Geistesfreude, die von dem Jenseits träumt und losgebunden von der irdischen Mißere sich tief einwoigt in selbige Ruhe. Hier herrscht eine Stimmung, in der dem Herzen so innig, unaussprechlich wohl ist, daß es in reinem Selbstgenusse schweben darf.

Wer den heiligen, dissonierenden Turtiansang des letzten Satzes zum ersten Male hört, der wird erschrecken und weiß was, von Beethoven denken. Wie aber doch Alles in einem ganz andern Lichte erscheint, wenn man es im Zusammenhange mit der Idee des Compontisten betrachtet! Schon war der Schmerz durch das heitere Scherzo und das selbige Adagio besiegt, tritt der neuerkürstete Gegner aus einmal wieder auf und versucht mit seiner ganzen zermalnenden Kraft den letzten Anfall. „Wo hin soll ich mich vor dir retten, du höllischer Dämon, der du mich mit Flammenschwertern aus meinen Paradiesen jagst? Wo soll ich die Freude wieder finden?“ — Das ungefähr wollen wohl die umherfragenden, höchst originellen Bässe der Recitativale sagen. „Soll ich mich dahin wenden? Doch da drohen wieder die unheimlichen, bedrückenden Quinten. Soll ich dort hin fliehen, wo die bunten Gestalten tanzen? Aber sie verfluchen ja vor mich — es war nur trügerischer Spuk! Horch! weh! sanfte Klänge! Ist das die erste Freude? Doch nein, nein, sie ist es nicht! Ein leerer Haß nur täuscht mein Ohr!“

Und so sucht und fragt es fort, bis das Recitativ der Bässe heroisch freudig auftritt. Nun aber kommt die Stelle, die mit ihren Kanonen von Sehnsucht, Innigkeit, Erhebung und frohem Triumph immer enger Kreise um unsere Seele zieht, und jedes Herz in das Innerste bewegen, rühren und schütteln muß: die Freude ist nun gefunden! Es war ein genialer Einsall von Beethoven, Schiller's Ode an die Freude mit dem Kirchenchoral „Freu' dich sehr, o meine Seele!“ in Verbindung zu bringen, an den das letzte Hauptthema erinnert. Erst spielen es die Bässe durch 24 Tacte allein; dann führt das Cello mit der Bratise die Melodie; der Fagott tritt dazu — wieder 24 Tacte; dann stimmt das ganze Orchester ein und führt es nochmal 24 Tacte durch. So erlöst eine höher und höher anschwellende Freude mächtiger und mächtiger unser ganzes Wesen. Vorher erscheinen wieder befremdliche, düstere Momente, doch es erklingt die Stimme: „O Freude, nicht diese Töne!“ voraus nun mehrere Werke der Schiller'schen Freude-Hymne folgen. Etwas Fremdartiges hat der Anfang des Allegro, assai vivace, B-dur, wo einzelne Blasinstrumente es Mal nur einzelne Viertel angeben; doch die höchst humoristische Figur hat zugleich etwas Heroisches und Märchenartiges und leitet die Worte: „Freudig wie ein Held zum Siegen“, possend ein.

Doch was sollen wir am Einzelnen kleben, bei diesem Schlußsatz, der an Erhabenheit fast Alles übertrifft? Es ist, als ob Beethoven vor dem Abschiede von der Welt noch einmal alle seine höchsten Empfindungen hätte aussprechen wollen, bis das Ganze in einem triumphirenden Monneturne untergeht.

Und dieses in seiner Idee so viel Einheit zeigende Werk sollte nichts als ein formloses Chaos sein, wie so Viele behauptet haben? Da redeten sie von Mo-

zart's Wahrheit und Natur und waren gleich mit Beethoven's Beurtheilung fertig, ohne zu bedenken, daß es tausend Arten von Eigenthümlichkeiten gebe, und daß jeder originale Genius die Kunst von neuem gebäre! Freilich ist die Beethoven'sche Natur eine andere, als die Mozart'sche, sowie die Shafespear'sche eine andere ist, als die Goethe'sche; aber was Beethoven schafft, ist deshalb nicht weniger wahr, denn es quillt aus den Tiefen seines eignen Lebens — es ist Alles inneres, mächtiges Seelenleben und Sprache eines in die Abgründe des Daseins dringenden — Weltumrisses. Ja eben dieser jeltame, auf einem besondern Parnasse für sich wohnende Musengott, „Humor“, der das Lachen und Weinen vereint, ist der Geist, der auch diese Symphonie besetzt, das Wert der Thränen und der Wonnen, der Verzweiflung und der Freude, der Nacht und des Lichtes. —

## Musikalische Bildnisse.

### Baßtrina.

Wer ist die hehre Gestalt, die dort mit erhobenem Blicke, Der den Himmel nur sucht, schreitet den Kreuzgang daher?

Siehe, das ist der Kirchenmusik geleiteter Retter, Das ist der Löwe Fürst, den einst Bräuterei gebat.

### Händel.

Weichet aus zur Rechten und Linken, ihr lieblichen Sängern, Denn in strahlendem Ruhm naht ein erhabener Held.

Trann, es haben auch Andre noch Großes und Schönes vollendet, Aber an Hocht und Kraft that es noch Keiner ihm gleich.

### Bach.

Wie vor dem Geiste, der ihn schuf, sich zeigt der gothische Wänter, Also, ein herrlicher Dom, steht vor Bach die Musik. Tief ergründet er erst die Geheimnisse mystischer Vereinerung, Drauf in der Fuge Bau zeigt er den Gipfel der Kunst.

### Gluck.

„Wahrheit, ein treues Bild der Leidenschaft und der Gefühle, Nicht bloß sinnlicher Reiz, sei uns dramatische Kunst.“ Also dachte der sühne Reformator der Oper, Dachte nicht nur also, seht es auch gleich mit der That.

### Haydn.

Tritt in den bläulichen Park, den sich die holdseeligste Fee Mit allen Reizen geschmückt, wie sie der Dichter dir malt: Ewige Jugend, nur Tanz und Spiel, nur Leben und Liebe, Alles was du da siehst, hörst du in Haydn's Musik.

### Mozart.

Was der Ritter begonnen, vollendet der göttliche Mozart, Der nur mit zaubrischem Hauch, gleichwie ein Raphael, schuf.

### Räthsel.

Es ward seit frühen Zeiten Mein erstes Paar betretet, Und nie wird man bestreiten, Ihm seinen hohen Werth. Die dritte Silbe nennet Die Kron' für herbe Müß; Was Mißgeschick getrennet Vereint wird es durch sie. Das Ganze, hochgefeiert, Im deutschen Land erblüht, Hat manchmal uns entsehiert Die hohe Macht im Lied.

Auflösung des Räthfels in letzter Nummer:

Chalberg.

## Im Wiegenlied.

Stilleblatt

an Elise Ralla.

An einem Herbstabend im vergangenen Jahre war es, als in unserm Musikzimmer zu Rom am Rhein, ein Gella ertönte von wahrhaft berückendem Klang: eine liebenswürdige Freundin, Frau Olga an St. H. sah begleitend an einem singenden Blüthner'schen Flügel, und die Künstlerhand Jacques Mensburg's spielte das bekannte Wiegenlied des nun auch schlafenden originellen Geigers Wista Hauser, das in allen Concerten diesseits und jenseits des Oceans ja viel Zuhörer zu machen pflegte. Wie von einer gedämpften, feierlichen Stimme gelungen, schwebte die schlichte süße Weise daher: eine schöne junge Mutter neigte sich mit glücklichem Lächeln über die Wiege des schlummernden, leise atmenenden Kleinkindes. Es mußte Frühling da draußen sein, — ja Klang es — düftig und zag es daher von den Seiten jenes wunderbaren Gella, — Wandervogel schwirren hoch oben in den Lüften. — Sanfter wurden die auf- und absteigenden Bögen des Gesanges, die Tonflut glättete sich allmählich, die Melodie schwand dahin und erlosch wie ein Hauch.

Ich habe Jacques Mensburg, der sich leider seiner Gesundheit halber genöthigt sah seine öffentliche, ersatzlose Künstlerlaufbahn ja früh zu unterbrechen, um sich nach Bonn zurückzuziehen, aiel spielen hören an jenem Musikabend, aarzungsweise Beethovens und Bach, jeder Ton aarrieth den Meister an Gattes Enkel, jeder Klang hatte Flügel, aber es war etwas in dem Vortrag jener einfachen Weise, das allen Hörern Tränen entlockte.

Später plauderten wir lebhaft über jene wahrscheinlich bedeutende Collection an Wiegenliedern in der musikalischen Literatur, die seit einem Jahrhundert und länger, aus menschlichen Stimmen wie von musikalischen Instrumenten gelungen sein möchten; Wiegenlieder für große und kleine Kinder im Norden wie im Süden und in all' diesem Melodieengewebe tritt plötzlich eine Kindererinnerung auf: Eine felsam träumerische halb getriebene Weise im 3/4 Takt, und in D-moll wenn ich nicht irre, erwachte, die uns ein alter italienischer Tanzmeister in den Pausen ja süß einsammelnd vorzuspielen pflegte. Sie mußte wohl einen besonderen Reiz haben, denn wenn wir mit glühenden Wangen uns ausruhten, ja baten wir ihn immer wieder nur um diese eine Melodie. Er willfährte aber auch unsern Blicken stets mit sichtlichem Vergnügen, und sein lachendes Gesicht, mit den großen gutthölichen Augen das über der Stirn hing wie eine weiße Blume, aersingte sich dann ordentlich und wurde wieder trisch. Einmal geschah es, daß ich ihn fragte, ob er diese Melodie selber erdacht. Da schüttelte er den Kopf: „Ich wollte, daß es ja sei, cara mia“, antwortete er, „aber es ist leider nicht ja, was ich da spiele ist das Minna Nonna des berühmten Maestro Barbella, und wenn Dir einmal ein altes Tanzmeister in die Hände gerauscht sollte, dann aersich nicht nachzuspähen, um Dir erzählen zu lassen, was für ein großer Geiger er gewesen, und wie man überall sein Loblied gespielt und gelungen in ganz Italien, Jahr aus Jahr ein.“ — Ich aersprach es damals, aber wunderbarer Weise schlug ich erst an jenem Abend, das Wiegenlied Wista Hauser's über Mensburg's Zauber-Gella geschweht war, in meinem alten Lexikon, einer Art von musikalischem Vahari, nach und fand den Namen Barbella auch wirklich und nun kenne ich die Geschichte des Minna Nonna. — Hier ist sie: —

Einer der Lieblingskünstler des berühmten Leonarda Lea, des Kapellmeisters des weltbekannten Conservatoriums di San Onofria zu Neapel, war, außer der in der Compasition, Camille Barbella, ein eben ja genialer Geiger als hochgebildeter Musiker. Seine eigenhändigen Notizen über seinen musikalischen Lebensgang sind trisch sehr bescheiden. Als nämlich der englische Musikrevisor Dr. Burner, ein fahrender Kritiker, bei einem Besuche in Neapel den Künstler hörte, und entzückt von seinem Eigenthum, seinem Wesen und Vortrag ihn um eine Biographie bat, für sein projectirtes Werk über die Tonkünstler aller Völker, da überantwort ihm Barbella nur ein Blättchen, das die Namen aller seiner berühmten Vorkämpfer enthielt, eine flattliche Reihe, die mit Tartini's Schüler Vini begann und mit dem großen Leonarda Lea schloß. Unter dieses interessante Verzeichniß hatte er nur die Worte geschrieben: Non per quæsta, Barbella è uo vecca asina, che non sa niente. (Nichts desto weniger ist Barbella ein unumstößlicher Meister gewesen.)

So viel Trümmern an der von all' seinen Zeitgenossen als hochgenial geschätzte Künstler als Geiger auch gefeiert, so viele und verschiedenartige

Compasitionen er auch niedergeschrieben, eine kleine Jugendarbeit, ein Schlummerlied, war der größte und die berühmteste an Allen. — Und wie kam es, daß er jene Weise erdacht, die ganz Italien ihm Jahre lang in Palästen wie in Häuten nachsang? —

Der berühmte Leonarda Lea hatte die aerswaiste Tochter seiner Schwester zu sich genommen, ein Mädchen aus kaum 16 Jahren. Nach dem Tode der Eltern war sie zwei Jahre lang in einem Kloster geblieben, und aus diesen stillen geweihten Räumen trat sie in das singende klingende Haus ihres Oheims. Ein frühliches und hübscheres Ding machte wohl noch nie Hausverwalterin eines alternden, tränklichen Mannes gespielt haben. Sie lag eigentlich wie eine Schwalbe aus und ein, zwitschernd und jubelnd, aus reinem Daseinsfreude, denn im Grunde war ihr tägliches Leben durchaus kein beneidenswertes. Eine alte Magd und der ernste, gelehrte „Zia“ bildeten ihren einzigen Verkehr. Die Ersteren aber war fast taub und der Jacite vom Morgen bis zum Abend vertieft in seine gelesenen musikalischen Arbeiten oder beschäftigt mit seinen verschiedenen Schülern. Er hatte keinen Begriff, daß ein hübsches Mädchen auch einmal etwas Anderes sich wünschen könne, als zur Messe zu gehn, Noten abzuschreiben, zu nähen oder vorzulesen, besonders am Abend, wenn man aus Ferne über die blühenden Gärten und bunten Pinienhügel hinweg die lachenden Klänge der Tarantella-Musik herüberhallen hörte, aus der nahen Oterria, wo die Bursche und Mädchen im Mondschein vor der Pergola tanzten. Aber gerade an solchen Sommerabenden hielt der „cara Zia“ seine kleine Nichte unerbittlich fest, da mußte die Terefita ja lange an seinem Lager sitzen, bis er fest eingeschlafen war. Aus allerlei alten Büchern las sie ihm dann vor, damit er müde werde, denn Lea litt an der peinauollen Krankheit der Schlaflosigkeit. „Deine Stimme beruhigt mich“, aersicherte er wiederholt, und so las sie denn geduldig alle die Abhandlungen über die Musik der Alten, aber das Leben der Heiligen, wobei ihr selber die Augen immer aiel eher zufielen, als dem Hörer. Wenn sie ihn endlich in den Schlaf gelassen, huckte sie aufstehend in ihr Kämmerlein und öffnete das Fenster weit, um hinauszuschauen.

Und wie wunderbar lachend der Frühling diesmal war, aiel schöner als im Kältegarten, meinte das Mädchen. Der Wind Terefita's lag dann hinaus in die verschwerrliche Welt, die sich da draußen ausbreitete. Immer neu und herauschend schimmerte das blaue Meer herüber und zwischen den Cypressen die weißen Mauern von Portici, Messina und Tarre del Greco, und über all' dieser Herrlichkeit thronte, als Wächter, ein finsterner Baubereit, geschmückt mit einer Feuerkrone, der Befehl. Das Mandlitz überfluthete dann mit seinem süßigen Silber das weite Land, die Sterne aber funkelten, als wollten sie sagen: „alles Licht der Nacht soll ausflammen zur Beleuchtung dieser ewigen Schönheit.“ Und dazu die unzähligen wirren Stimmen des Lebens da unten, die alle flangen wie fernes Freudengeschrei, und die abgerissenen Melodien, bald in Gestalt von Mandantenklängen, bald als lede Lieber, die bald hier bald dort auslachten und aerschwoomen, und alles überdend, die zuckende, aerscherliche Weise der Tarantella. Wie sollte da ein junges Mädchen ruhig bleiben? Terefita hatte noch keine Freude dieser Welt gefastet, aber von ihnen geträumt. Die tolle Mutter sumnte ihr als Wiegenlied die Tarantella, und tanzte mit der Kleinen, als sie kaum auf ihren Beinen stehen konnte. Mit lustigen Schellen- und Liebestliedern war sie unter den zärtlichen Eltern groß geworden und über ihrem Vriichen hing ein Bild, was sich dunkelbode lachende Burschen, die Madaline im Arme, mit Mädchen, die alle brennend rasche Wächter und weisse Kopfstrücker trugen, im Tange schwangen aar einer weinlaunigen Oterria. Der Vater aber hatte ihr das Lied vom „Tanzsäßen“ ja lange vorgesungen, bis sie es mit ihrer hellen Kinderstimme nachsang und dazu tanzte:

„In dein Fröhchen ward verliebt ich

Da ich dich beim Tanz gesehen:

Dießst das Schützchen mit dem Händchen

Musikell lieblich dich zu drehen.

Wärst Du, Kind, mein Weib, ich schwäre

Bürde Dich zu allen Zeiten

Freudig hin zu Gang und Spiele,

Bu dem Tange Dich begleiten!“

Als, wie frühlich war doch das Leben daheim, warum mußte es ja trisch enden? Aber die trammten Namen hatten die arme Waise doch zärtlich an's Herz genommen, man spielte mit der Terefita und ließ sie noch spielen wie ein Kind, — selbst Sehnücht, brennende Wünsche, Empfindungen, ähnlich denen eines gelangenen Vorkais im Ritz, waren erst in die junge Brust gezogen, seit der Ueberfiedlung in das Haus des Oheims. (Schluß folgt.)

## Hedwig Reicher-Kindermann.

„Sie war zugleich ein Sänger und ein Held!“

Kaum sind es wenige Monate, daß die deutsche Kunstwelt durch eine Trauermachricht aus Venedig auf's schmerzlichste berührt wurde und schon wieder kammt aus dem künft- und launenreichen Italien — aus Triest — die erschütternde Kunde, daß dem Meister Richard Wagner die genialste und heraaeragendste Interpretin seiner Frauengehalten — Frau Hedwig Reicher-Kindermann — gefolgt sei. Ein gewaltiges dramatisches Talent, unterstützt an den blendenden natürlichen Mitteln ist mit der sterblichen Hülle dieser aartrifflichen Künstlerin geträumert. Und ihre ägellaste Künstlernatur war es, die ihren Heimgang beschleunigte. Ein acutes Unterleibsleiden, das sie wiederholt überaus schmerzhaft befiel, hätte die größte Spannung erkeist; nichts Befangener stürzte sie, im Verlaß auf ihre sonstige kräftige Organisation, wir möchten beinahe sagen, in genialer Unbedachtbarkeit gegen ihre Gesundheit las, sobald sie, kaum gewesen, der Kunst und dem hoffärtlichen Leben wieder gegeben war. Fortgerissen aus ungemüthem Künstlerdrange achtete sie nicht der aufreibenden Anforderungen ihres Berufes, bedachte kaum, daß sie die Pflicht der Selbsterhaltung zu erfüllen habe; sie folgte lebhaft der treibenden Kraft, welche die einflussvolle Operettenfängerin auf die Höhe der Kunst geführt hatte.

Diese Gleichgiltigkeit gegen die Pflege ihrer Gesundheit, aerein mit ihrer künstlerischen Natur, die keine Schonung kannte, führte zur Verdrümmung ihres drilichen Lebens und zu wiederholten schmerzlichen Anfällen; einem solchen, dessen Veraciteten durch eine Entfallung beschleunigt worden sein soll, ist sie nun auf dem Wanderzuge des Richard-Wagner-Theaters, nach nicht ganz 30 Jahre alt, am 2. d. Mts. erlegen. — Aus der Blüthe der Jahre und des Wirkens und des Ruhmes riß sie der übermächtige Feind alles Lebens auf Erden, der seine Beute nur allgütiger gefast, mitten heraus und geträummerte den Bau, in welchem die Kunst eine Heimath gefunden, und gleichwie die Wälfäre durch unbefonnene Nichtachtung der Weisung Wotan's fiel, ist auch deren unübersteigliche Interpretin ein Opfer unberlegten Vergehens gegen ihr eigenes Ich geworden. Verlumpt sind nun die Töne, auf deren Schwingen die geniale, in jedem Zuge groß angelegte Künstlerin sich und uns der Erde entrichte, die sie nun bedt; doch nicht sich in den Schmerz, sie verloren zu haben, das Gefühl der Verdrümmung darüber, daß sie nicht unisono gelebt und gelitten und daß es ihr vergönnt gewesen ist, van dem höchsten Kunde zu geben, was das Menschenherz bewegt.

Am 13. December 1882 schrieb uns Frau Reicher-Kindermann zum letzten Male und hat diesem Briefe auf unsern Wunsch die nachfolgende selbstbiographische Skizze beigelegt. Sie weiß ja lebendig, herzlich und natürlich zu erzählen, daß uns der Leser sicher gerne folgen wird:

„Ich bin am 15. Juli 1853 in München geboren als fünfte Tochter des Sängers August Kindermann. — Mein innigst geliebter Vater war mein Lehrer, ihm danke ich meine Kunst und mein Können! — Nicht allein seine Stimme hat er mir berebert, sondern all' seinen reichen Schatz an hoher Wissenschaft der Gesangskunst hat er mir erschlossen. Wie gebannt sah ich vor ihm, wenn er in oft dreißigjähriger Besprechung mit die Geheimnisse unserer einfachen „Singerer“ enthielt; warum schrieb ich damals nicht sofort jedes Wort aus dem väterlichen Munde nieder? Ich hätte hiermit einen Schatz gesammelt für alle Diejenigen, welche sich der Gesangskunst weihen wollen; ja danke ich vor allen Dingen meinem Vater meine Erläge als Sängerin.

„Auf theatrischem Gebiete war es meine feste Mutter, geb. Hoffmann, Schülerin des Leipziger Conservatoriums und Mendelssohn's, welche mich von meinem fünften Jahre an im Klavierspiel und in der Harmonielehre unterrichtete.

„Mit fünfzehn Jahren trat ich in das Münchener Conservatorium ein, um meine Klavierstudien zu wallenden; dort wurde ich von Professor Dr. Franz Wüller streng angehalten, in den Chargeleistungen mitzufolgen, und siehe da, plötzlich hatte ich eine Stimme, — eine tiefe, tiefe Altstimme — ich sang die Sarskra-Arie und das Recitativ mit dem bestimmten tiefen „doch“ im Original! — Ich war künstlerisch unbrauchbar, und mein lieber Vater gab sich nun alle Mühe, um aus mir weiblichen Vorkais eine „Sängerin“ zu machen. Die Hauptschwierigkeiten war der Uebergang des Bassregisters in die Mittelstimme; meine Geschwister ließen regelmäßig aus dem Salon, wenn ich zu studiren begann; es mag aber auch unüberwindlich gewesen haben. Mit Hilfe des herrlichen Unterrichts,

welchen mir mein Vater angethan ließ, gelang es mir im Verlaufe eines Jahres, allerdings oft genug unter Thränen der Verzweiflung, endlich die Stimme auszugleichen, bis auf die Kopftöne. Ich wurde nun Chorist des Münchener Hoftheaters; ich wollte aus der Pile auf dienen und machte daher Alles mit, heute Ballet, morgen Oper, übermorgen Lustspiel, dann Tragödie, kurz ich diente im wahren Sinne des Wortes der Kunst zwei Jahre, und, ich gestehe es offen, zu meinem Vortheil, denn ich hatte hierdurch für die Zukunft unendlich viel gelernt.

„Damals war die herrliche Siehe (jetzt Frau Barovin Knigge) als Primadonna an unserem Hoftheater thätig; ihr „Gretchen“, ihre „Elisabeth“ und ihre „Brünnhilde“, ewig stehen diese Gestalten als Vorbilder vor meinen Augen; Mathilde Mallinger in ihrer Blüthezeit als Elia, Norma, Jessonda etc., Sophie Diez als Gräfin in „Fingros Hochzeit“, als „Königin der Nacht“, sie haben ihre Darstellungen mit tief ins Herz geprägt, sie stehen mir bei der Wiederholung dieser Rollen auf der Bühne auch jetzt noch vor Augen. Gleißig studierte ich bei meinem Vater fort, besichtigte alle „Kunst- und sonstige nützliche Zuthaten nach, nach, nach, und so wurde ich ein sehr erfolgreicher Gesangs- und Theaterkünstler, in Karlsruhe als erste Altistin engagiert. Karlsruhe ist eine sehr schöne Stadt, aber meine künstlerische Weidungsdurst war eine unerfüllte; ich kann nicht müde sein, ich verließ daher mein Engagement, kehrte nach Venedig zurück und wurde nun dort als Solistin engagiert mit einer jährlichen Gage von — 800 Mark.

„Ich war vom Vegen in die Trauze gekommen, von einem künstlerischen Auskommen war keine Rede; ich hatte Demüthigungen aller Art zu ertragen, die ich hier nicht näher bezeichnen will. Doch der Lebenskampf war nach nicht ganz gelehrt. Um dieselbe Zeit brach der seiner Zeit so viel Aufsehen erregende Konflikt zwischen der berühmten Tragödin B. und dem allmächtigen P. aus; ich hatte ein solistisches Sprechorgan und nun wurde ich zur Tragödin gedrückt; lang konnte ich diese Unterdrückungen nicht ertragen, ich konnte und wollte, trotz des Wackelwortes P.'s, meine Geklungstunst nicht aufgeben, ich wagte einen verzweifeltten Sprung; ich widmete mich der Operette.

„Was mich dieser Sprung kostete, weiß nur ich allein; ich fühlte es, mein Fied war die flüchtige Melodie; mit einer nothwendigen Hingebung sang ich stets Overturen und Kirchenmusik, die Rolle des „Gretchen“, „Orpheus“ hatte ich zu meiner Lieblingsrolle hinausgearbeitet; ich wollte weiter kommen, ich wollte arbeiten, aber ich bekam Nichts zu thun. Im königlichen Theater am Görtnerplatz wurde mir endlich Gelegenheit geboten, mein Talent in einer mir nicht zujagenden Weise zu verwerten; ich debütierte als Mademoiselle L'Ange in „Monsieur Angot“, errang einen solistischen Erfolg und sang diese Rolle 56 Mal. Mein Erfolg als Operettensängerin steigerte sich seit dem Tag an Tag; mir zu Ehren wurde eine alte komische Oper „Diebentanz“ einführt, die Schwägerin von „Sarrasine“; ich sang in dieser Oper die sonst vom Tenor geklungene Rolle des Roland und, so unglaublich dieses auch klingen mag, ich dante dieser Rolle viel, sehr viel. „Was jetzt hatte ich mich als Operettensängerin, trotz aller Erfolge, gleichsam in einer künstlerischen Verjüngung befinden; ich riefte mich mit aller Gewalt an, mein Vater nahm die Rolle ordentlich mit mir durch und der Erfolg war ein so außerordentlicher, daß ich den Roland circa dreißig Mal sang. Prinz Orlowski, Gannwald, Valentin (Fortunio's Lieb), Noll im „Verdammten“ und im „Lezten Fenster“, Anno im „Harrer von Kirchfeld“ etc. waren meine ferneren Rollen; ja sehr mir das Singen in den Operetten zuwider war, einen Vortheil zog ich doch hieraus, ich lernte spielen.

„Um dieselbe Zeit lernte ich den Schauspieler Emanuel Reicher kennen und lieben; wir heiratheten gegen den Willen meiner Eltern, ich wurde von den Meinigen, mit welchen ich nicht später am Sterbebette meiner Mutter wieder ausgesöhnt habe, verstoßen, und nun beginnt für mich eine Reihe der kummervollsten Jahre. Nur ein Stern des Trostes leuchtete mir an meinem entsetzlich traurigen Lebenshimmel, — „mein Kind!“

„Ich habe das höchste Glück der Welt kennen gelernt, ich durfte einem herrlichen Jungen das Leben schenken; er ist jetzt acht Jahre alt und mein ganzes Streben darauf gerichtet, ihn glücklich zu machen, für mein Kind arbeite ich.

„Doch zurück zur Carrière. Ich wurde im Jahre 1876 von Richard Wagner nach Bayreuth berufen, um die „Gringebere“ zu singen; ich übernahm auch für die wüthig erkrankte Frau Röde die Erda im „Siegfried“; ich hatte die Partie von Wurmritztags 11 bis Nachmittags 3 Uhr geleitet. Direktor Wolfm-

hörte mich in Bayreuth und ließ mich durch seinen Oberregisseur Herrn Hof ein Engagement für das Stadttheater in Hamburg machen; ich nahm den Antrag an, und mein Gatte und ich wurden mit einer Monatsgage von 1000 Mark für Hamburg engagiert.

„Mein erstes Debut in Hamburg als „Orpheus“ war von einem großartigem Erfolg begleitet. Leider füllte ich mich durch hier nicht näher zu bezeichnende Umstände unerwartet, nach kurzer Zeit mein Engagement in Hamburg zu verlassen, umamehr, da mir ein sehr vortheilhafter Antrag von der Wiener Hofoper-Intendanz gemacht wurde. Meine erste Rolle in Wien sollte der „Orpheus“ sein; aber Dank einer geschickt eingeleiteten Intrigue, sang ich die „Erda“ im Rheingold. Der Erda folgte die „Nacht“ in „Ruhintheim“, „Malsabäer“. Der Componist leitete selbst die beiden ersten Aufführungen seiner Oper; der Erfolg war ein ungeheurer; wir wurden sieben Mal gerufen. Meine weiteren Rollen in Wien waren die Drurub, Fides und die Furie des Hades in Armida; ich errang in allen Rollen einen großen Erfolg, wurde engagiert, um in Frankfurt Stahl bald eine Nachfolgerin zu erhalten. Intriguen gieb's bei allen Theatern, bei der kleinsten Schmeichelei nach dem größten Hoftheater.

„In Wien habe ich fleißig bei Professor Günsbacher, in Hamburg bei Fräulein Vertha Holm studirt; diesen beiden Lehrkräften danke ich es, daß sich meine Stimme kräftigte. In Wien wurde ich durch persönliche Bekanntschaften, die dahin geradezu unendlich gewordene Verhältnisse gezwungen, meinen Vertrag zu lösen. Ich kehrte nach München zurück, um in den „Ruhintheim“ mitzuwirken; Zweite Barne, Waltraute, Fride waren meine Rollen, ich durfte dann hier und da Otrub, Amneris und Klytemnestra singen, nie mehr!

„In München hatte ich einen Todfeind, welcher heute noch die Behauptung aufstellt, ich könnte niemals Fidele, Kleste und Brünnhilde singen. Meine Stellung am Münchener Hoftheater wurde mir nur durch ihn unerträglich gemacht; ich habe ihm nie etwas gethan. Aber mich diente es zu Taten, ich wollte endlich etwas werden, nicht als ewiger Nothnagel herumwandern! Das war leichter gedacht, als ausgeführt. Ich war ein armer Teufel und mußte meinen Jungen ernähren; ich hatte damals, es war im Oktober 1879, noch 75 Mark in der Tasche, mit diesen ritt ich nach Paris; ich wußte wohl, was mir noch zu einer großen Künstlerin fehlte. Im Paris sang ich vor Monsieur Faure, welcher mich in Wien bei seinem Gesangsclub gehört hatte, eine Fidele; der große Sänger empfahl mich an Heugel, der wiederum an Baccor, bei den Direktor der großen Oper in Paris. Mein vermeintliches Glück war gemacht; ich wurde mit Faure, Madame Carvalho, Monsieur Dardéne und Berardi für eine Gastrolle nach Monte Carlo (Monaca) bei Nizza engagiert. Faure studierte mit mir Donna Anna, Leonore in der „Favoritin“ und die Königin im „Donizetti“, bei Jules Cohen hatte ich täglich zwei Stunden, und die übrige freie Zeit studirte ich zu Hause, hauptsächlich, um mein Deutsch-Französisch auszuwurzeln, denn ich mußte in Monaco französisch singen. Mein erstes Debut als französische Sängerin wurde die Leonore; Alles ging vortreflich, ich wurde durch Blumen und Geschenke ausgezeichnet, und doch gefiel mir mein neuer Wirkungskreis ganz und gar nicht, denn meine ganze Umgebung war mir feindlich gesinnt; ich hatte damals viel auszuhalten als „Diable bleu“, als Baierin, sie hassten die Baierin noch mehr, als die „Prussians“.

„Mein schändlichster Kontrakt in Monaco war abgelaufen, nun sollte ich an die große Oper in Paris! Jetzt trat der bedeutendste Wendepunkt in meiner künstlerischen Laufbahn ein; ich war ich nahe daran, mit Baccor abzuschießen, als mich ein Antrag des Herrn Direktor Angela Neumann übertrug, in den Verband des Leipziger Stadttheaters als erste dramatische Sängerin einzutreten; mein Vater schrieb mir gleichzeitig, es wäre doch besser, wenn ich als Deutsche den Deutschen etwas vorkäme! Ich besaß nicht lange und unterzeichnete den Neumann'schen Contract. — Vor Antritt meines Leipziger Engagements ging ich nach Mailand, ausgestattet mit einer Empfehlung Faure's an Ricciardi und die freres Corri an der Scala. In einer Privatgesellschaft hörte mich Verdi; er bedachte mich mit seinem Interesse und studierte mit mir Amleto im Rosenkranz, sowie die Amneris in der Kida; als ich ihm die Azeuena vortrug, meinte er, ich dante diese Partie in jeder Sprache singen; das gebildete Publikum würde mich immer verstehen, weil ich den Campisinen verstände.

„Auf meiner Reise von Mailand nach Leipzig berührte ich München; ich wurde in meiner Heimathstadt so schwer krank, daß ich mein Eintreffen in Leipzig verschieben mußte. Endlich konnte ich nach meinem neuen Wirkungsorte reisen. Mein erstes Auftreten in

Leipzig war auf den 12. Mai 1880 als „Fidele“ festgelegt; ich hatte diese Rolle vorher niemals gesungen, sie aber fünf Jahre studirt und in's Gedächtnis. Dertheoben ist und war mein Abgott! — Mein Erfolg als Fidele war glänzend, ich sang dann noch als zweite Waltraute die Brünnhilde in der „Walküre“, mußte aber mein Gattin abbrechen und in's Bad reiten, denn meine Kräfte schwinden nach der kaum überstandenen Krankheit in Folge der Aufregung dahin. In Bade erholte ich mich, ich kehrte gefittelt nach Leipzig zurück und sang dort im Verlaufe meiner Thätigkeit Donna Anna, Valentine, Gretchen, Elisabeth, Armida, Orpheus, Drurub, Eglantine, Alice, alle drei Brünnhilden, Carmen etc. Angelo Neumann hatte den Wunsch, mir Vertrauen entgegenzubringen; dabei verfuhr er so vorsichtig mit meiner Stimme, führte mich so langsam und rücksichtsvoll in die großen Aufgaben hinein, daß ich ihm zunächst es danke, wenn ich jetzt ohne jedwede Ermüdung 17 bis 18 Mal im Monat die größten Rollen zu singen vermag; nächst ihm danke ich meine Erfolge Herrn Kapellmeister Seidl, der mit mir nicht nur gefanglich, sondern hauptsächlich dramatisch die Wagner'schen Rollen durchstudirte.

„So habe ich es doch noch zu etwas gebracht, wie Sie aus eigener Anschauung wissen. Wenn ich da oben stehe auf den Brettern, vergeß ich, wer ich bin! Ich lebe nur in meinen Rollen, ich habe oft, sehr oft den ganzen Tag in Kummer verbracht; wenn ich aber dann auf die Bühne ging und draußen stand, da war Alles vergessen. Viel Leid und Sorge habe ich heute noch zu ertragen; in der Ausübung meines Berufes, in dem Bewußtsein, durch meinen Gesang, durch mein Spiel Andere glücklich zu machen, werde ich selbst glücklich und ruhig in meinem Innern!“

Am Sonntag, den 3. d. Mts., Nachmittags sechs Uhr, fand die vorläufige Verberigung der heimgegangenen Künstlerin in Triest statt. Die beabsichtigte Ueberführung der Leiche nach München konnte bei der gegenwärtigen Hitze nicht gestattet werden, bleibt aber für später vorbehalten. Die Beinhahme der Beerdigung in Triest war eine allgemeine, stützende.

## Aus dem Künstlerleben.

— Anton Rubinstein hat in Königsberg mit Ernst Richter conferirt. Richter wird dem Componisten den Text für eine komische Oper dichten.

— Der Wiener Tenorist Labatt wird nach Breslau überföhren, wo ihm die Leitung der Oper im Stadttheater angetragen sein soll.

— Macfarren hat die ihm von der Königin von England gelegentlich der Eröffnung des neuen Conservatoriums in London zugeordnete, und von ihm anfangs ausgeschlagene Ritterwürde schließlich auf den Rath seiner Freunde doch noch angenommen.

— Joh. Brahms ist zu längerem Aufenthalt in Wiesbaden eingetroffen und wohnt daselbst in der Villa von Demé.

— St. Denis ist aus Algier nach Paris zurückgekehrt, ohne jedoch vollständig gekräftigt zu sein.

— Der Baritonist Dr. Franz Krüd' wird, wie wir hören, sein Domizil in Hamburg, welches er mehrere Jahre inne hatte, mit Frankfurt a. M. vertauschen, um von dort aus seine Gastspiele als Bühnen- und Concertsänger zu absolviren.

— Aus Paris wird uns mitgetheilt, daß am 6. ds. Mts. die Ernung der gefeierten Primadonna des Théatre national de l'opéra comique Hedwig Rolands mit dem reichen, kunstinnigen Ehemann des Handelshauses Charles Schaff stattgefunden habe. Die Feier war großartig, — die gesammte Künstlerwelt anwesend. Das Festmahl fand in dem wunderbaren Saale des Hotel Continental statt. Es nahmen demselben Gäste aus Wiesbaden, Berlin, Frankfurt etc. bei. Den Toast auf das junge Paar brachte Professor Aug. Wilhelm aus, worauf der bekannte Dr. phil. Aug. Bonné im Namen der Freunde und Verehrer Hedwig Rolands eine überaus geistvolle und mit Humor gewürzte Rede hielt, die jubelnd aufgenommen wurde. Eine Menge weiterer Toasts folgten. Hunderte von Telegrammen liefen während des Diners ein, so u. A. aus Frankfurt, Köln, Mannheim, Wiesbaden, Mainz, Berlin, Wien, Graz etc. Unter diesen befanden sich auch Glückwunschkarte von Gräzer Männergesangsvereinen, und vom Director des k. k. Hofopertheaters in Wien, Wilhelm Jagh, dem früheren Lehrer Hedwig Rolands; letzterer telegraphierte:

„Du Priesterin der Kunst, jetzt Herrin in dem Haus: Es schließt das Eine nie das Andre bei Dir aus!“

Die Neuvermählten reisten gleich nach dem Feste nach London. Anfangs nächster Saison wird Hedwig Rolandt die „Ophelia“ in der „Graben Oper“ singen. — Auch Maurice Strakoski war bei der Hochzeit anwesend; es heißt, er stehe mit Madame Rolandt wieder in Unterhandlung.

## Theater und Concerte.

— In dem schmucken Schlesiſchen Städtchen Görlitz hat am 3., 4. und 5. ds. Mts. das 6. Schlesiſche Musikfest programmäßig stattgefunden. Fünfzehn Gesangsvereine waren es, die sich hier eingefunden, um unter Ludw. Deppe's Leitung im Zusammenwirken mit bedeutenden Künstlern dem Publikum eine musikalische Genüsse zu bereiten. Ein aus allen Theilen Deutschlands rekrutirtes vorzügliches Orchester in der Stärke von 123 Mitgliedern und ein Chor von ca. 600 Personen bildeten den eigentlichen Musikkörper. Die Seele des Festcomité's war der Componist des „Wärmöl“, Graf Hockberg. Das Festprogramm haben wir bereits in unserer Nummer 9 mitgetheilt. Der Eindruck des „Wärmöl's“ des ersten Tages war in seiner Gesamtwirkung ein mächtiger. Völliglich der Solisten sind die Leistungen der Herren Vuch — Dresden und Westberg — Köln besonders zu betonen; Frau Schuch — Dresden hingegen fühlte sich nicht auf heimlichem Terrain und Fräulein Kasta Kuyper's aus Amsterdam (Alt) schien etwas indisponirt oder besangenen, verrieth sich aber sonst als gute Kraft.

Der zweite Tag brachte die große Symphonie in C-dur von Franz Schubert, die „Eäthlen-Ed“ von Händel und die „Tagezeiten“, ein symphonisches Werk für Klavier, Chor und Orchester von Joachim Raff. Die Schubert'sche Symphonie wurde vorzüglich gepflegt. In der „Eäthlen-Ed“ von Händel sind nur zwei Solostimmen, Sopran und Tenor, der Chor hat nur gelegentlich zu thun, auch das Orchester thut meist nur die Unterlage, auf welcher die canterierenden Stimmen und Instrumente (Cello, Fagot, Flöte, Harfe, Trompete, Orgel) hervortreten, und da diese gut besetzt waren, so machte das ehrwürdige Werk eine recht bedeutende Wirkung. Frau Schuch ging heute mit dem ganzen Rüstzeug ihres Könnens in's Werk und hatte brillanten Erfolg; ebenso Herr Westberg, Raff's „Tagezeiten“ sind durchaus symphonisch gearbeitet, vierstimmig, jeder Satz mit Zugrundelegung einer Dichtung von Selge Hebel; sehr eigenenthümlich ist es, wie hier Chor und Orchester ineinander arbeiten und die obligate Klavierpartie, von großer Schwierigkeit übrigens, dazwischen tritt, bald das Wort allein führt, bald auch nur illustrirt mitgeteilt oder den beiden anderen Faktoren das Wort überläßt. Das hochinteressante Opus wurde von Frau Clara Steiniger brillant gepflegt.

Das 3. und letzte Concert hat dem Vocalpotpourriens allseitig Rechnung getragen, durch Fortführung der Werke zweier Vorträge Componisten und zwar eines „Festmahl's“ von W. Ringenbergs und Adagio nebst Presto aus einer Symphonie von R. Fieischer. Mit beiden Werken sind keine Vorbeeren zu ernten, im Gegentheil spielten dieselben in dem Rahmen eines Festprogrammes eine sehr wenig festliche Rolle. Mehr Glück hatte das Violinconcert von M. Moszkowski, dem Sauer meisterlich vorgegetragen; die Aufnahme desselben war eine glänzende. Fräulein Kuyper's sang einige Lieder mit vielem Beifall; durchschlagenden Erfolg erzielte aber wiederum Frau Schuch mit Liedern von Schumann, Hegel und Raff. Herzliche, weitgehende Ovationen wurden dem Grafen Hockberg bereitet. Auf's treue nährte einige von Graf Hockberg componirte Lieder vor, die der Componist am Flügel persönlich begleitete. Bereits am Schluß des ersten Tages räumte mächtiger Beifall durch das Haus, welcher sich schließlich zu wirklichen Demonstrationen steigerte. Das Publikum erhob sich von den Sigen, schwenkte mit Tüchern und Hüten, die Sängerrinnen auf den Podium tößen die vorgeschickten Blumensträuße und erschritten unter lauten Zurufen ein lebhaftes Bombardement aus den Galerien und schmetternd fiel dazwischen das Orchester mit dreifachem Tusch ein. Herr Vuch durfte mit Zug und Raff seinen Antheil an diesem Beifall beanspruchen, den er sonst mit jenem Applomb und jenem dramatisch belebten Ausdruck, die ihm eigen sind. Die vereinten Sängerkörpers hatten an diesem Abend noch Gelegenheit in Beethoven's „Ruinen von Athen“ und dem wiederholten Schluschor aus dem I. Theile des „Fausts“ auf's Neue zu glänzen. So ist denn das 6. Schlesiſche Musikfest mit Glanz und Glanz durchgeführt worden, allen Theilnehmern, in erster Linie aber dessen Protector, dem Grafen Hockberg, dem Feldherrn Deppe und der schönen Stadt Görlitz, zur Ehre und zum Preise.

— Der Rheinische Sängerverein (Kochener Liedertafel, Bonner Concordia, Goblenger Concordia, Grefelder Liedertafel, Kölner Männergesangsverein und die Männergesangsvereine Düsseldorf und Neuf) feierte am 3. ds. Mts. unter Direction von Jul. Taubich ihr 16. Stiftungsfest in der Tonhalle zu Düsseldorf. Wenigleich der Kölner Männergesangsverein wegen der Vorbereitungen zur Bonner Sängersahrt an der Theilnehmung verhindert war, hatte sich doch eine respectable Sängerschar zusammengeschoben. Das Programm enthielt: Heinrich Höllner's „Hummelschlag“, Jul. Taubich's „Rheinfahrt“, beide für Chor, Soli und Orchester, sowie die capella-Chöre: Frühlingsmorgen von Krenper, Wasserfahrt von Mendelssohn und Frühlingstanz von Wilhelm. Die Wirkung dieser Vorträge, wenn wir vielleicht die überaus zarte, und sich eben deshalb für Wollschärre nicht recht eignende „Wasserfahrt“ ausnehmen, waren vermöge der vortrefflichen Tonhöhen und einer für Wollen möglichststen Präcision, eine überaus macht- und wirkungsvolle. Höllner's pomphöse „Hummelschlag“ erreichte ihren Höhepunkt schon im I. Theil, und da ist insbesondere No. 6 eine sehr glückliche Nummer; der II. Theil fällt etwas ab. Taubich's „Rheinfahrt“ hingegen ist wie aus einem Guße und von hohen musikalischen Werthe. Die Solistheoren lagen dem Kölner Vereine ob und dieser half mit Gade's Gondelfahrt, „Sonne taucht in Meeresfluten“ von Herold und Mendelssohn's „Rheinweinlied“, unter Direction von Schaufel aus Düsseldorf einen sehr glücklichen Erfolg. Die Solisten, die Damen Christine Colling und Wally Schaufel aus Düsseldorf leisteten — Jede in ihrer Art — treffliches; insbesondere wirkte Fräulein Schaufel durch das schöne Metall ihres Organs und ihre sonstigen Vorträge bezeichnend. Der weitere Solist, Herr Scheidemantel aus Weimar hat ebenfalls gelundenes Material, doch ist dessen Ausbildung noch nicht bis zu Ende gebracht.

— Ignaz Brüll's neue Oper „Königin Maricetta“ gelang demnächst im Münchener Hoftheater zur ersten Aufführung.

## Vermischtes.

— Eine tief „empfundene“ Schmeichelei mußte fürzlich der vielgeleitete Galt der Berliner Hofbühne, Herr Göke aus Köln über sich ergehen lassen. Der große Sänger bemerkte nämlich auf der Probe zum „Faust“ dem Souffleur der genannten Bühne gegenüber: „Bitte, schlagen Sie mir doch diese Stelle recht deutlich an.“ („Mischelchen“ heißt im Bühnenjargon: Zureufen.) „Das kann ich Ihnen leider nicht vorlesen“, meinte der Souffleur, „denn wenn Sie singen, vergesse ich überhaupt zu souffliren.“ Es ist selbstverständlich, daß der Künstler bescheiden genug war, die Kränze abzulehnen.

— Die von der Prager „Concordia“ eingeleiteten Preisrichter haben den Preis von 20 Dukaten, der für den besten Essay über Richard Wagner's Bedeutung für die nationale Kunst ausgesetzt worden war, der, mit dem Motto: „Ich kann den Geist der Musik nicht anders fassen, als in der Liebe“ (R. Wagner) versehenen Arbeit ertheilt. Verfasser dieser Arbeit ist Professor Dr. Lubwig Rohlf in Heidelberg. Von acht eingelaufenen Arbeiten waren drei in die engere Wahl gekommen.

— Die telephonische Uebersetzung der Opernaufführungen auf weite Distanzen wird in Wien zuerst in größerem Maßstabe durchgeführt werden. Es schweben eben Verhandlungen wegen Verstellung einer telephonischen Verbindung der Follpoper mit der großen Ausstellungsrotunde im Prater und die Verhandlungen dürften wohl zum betriebsfähigen Abgange führen.

— Das Richard Wagner-Theaterorchester unter Anton Seidl's Leitung geht eine große Concerttournee durch Deutschland zu unternehmen.

— In Graz hat sich mit der Vorstellung am 4. ds. Mts. das Richard Wagner-Theater aufgeführt. Director Reumann hat sich Vormittags von den auf der Bühne versammelten Sängern und Musikern verabschiedet, Allen, namentlich Kapellmeister Seidl, gedankt, und in wehmüthigen Worten der vor wenigen Tagen verbliebenen Hedwig Weiger-Kinderman gedacht.

— „Ich wünsche einen leichten Tanz für meine jüngste Tochter“, mit diesen Worten führte sich jüngst eine Dame in eine Musikantenhandlung ein. Der Verkäufer machte sie auf einen besonders gangbaren Walzer aufmerksam. „O, der ist zu schwer, er hat ja drei Kreuze vorgezeichnet.“ „O, das macht nichts, gnädige Frau! die radire ich Ihnen aus!“

— Wien. In Opatowitz bei St. Pölten, wo sich Franz Schubert in den Jahren 1820 und 1821

zu seiner Erholung und seinem Vergnügen aufhielt und seine Oper „Alfonso und Estrella“ componirte, wurde ihm in voriger Woche eine Gedenktafel gesetzt.

— Die „Wacht am Rhein“ ist nun auch in's Lateinische übertragen worden. Eine treffliche Uebersetzung findet sich in dem „Gaudemus Carminum vagorum selecta“ (Leipzig, Teubner). Der erste Vers „Es braust ein Ruf wie Donnerhall“ ze. nimmt sich so aus:

Vox sonat instar tonitrus  
Instar aquarum strepitus.  
Ad Rhenum quis properet  
Quis fluvium custodiet?  
O patria, ne trepida!  
Rhenana stat custodia!

— Das Comité zur Errichtung des Mozart-Denkmales in Wien hat vor wenigen Tagen an sämtliche Gesangsvereine Wiens und Umgebung einen Aufruf zur Unterstützung dieses patriotischen Unternehmens erlassen.

— Joseph Fabrbach, der Klavierspieler und Componist für die Flöte, ist am Donnerstag im Alter von 79 Jahren in Wien gestorben.

— In Caen, seiner Vaterstadt, wurde am 10. ds. Mts. eine Marmorstatue des Componisten Auber enthüllt. Banquet, Illumination und eine Galaveranstaltung im Theater, bei der mehrere hervorragende Künstler mitwirkten, beschloßen den Festtag.

— Inmitten all der eleganten Möbel, die auf der schweizerischen Landesausstellung in Zürich die Augen der Besucher auf sich lenken, findet sich ein altes unscheinbares Klavier, das sich gewissermaßen, als wäre es sich seiner Unannehmlichkeit bewußt, schüchtern zu verschließen scheint. Es ist das letzte Tasteninstrument, das Beethoven berührt hat, ein Flügel ältester Façon. Die Eisenstäbe, gelblich vor Alter und ausgehöhelt durch tönigen und stählernen Gebrauch, tragen die Saiten der Finger des gewaltigen Meisters. Welche reiche Darmouiten, welche tiefen Geheimnisse könnte dieses bescheidene Klavier offenbaren, wenn es wiederholten könnte, was einst der Meister in Stunden der Begrüßung aus seinen Saiten sprechen ließ! Der von Graf in Wien fertigte Flügel ist das Eigenthum der Nachkommen einer in die Schweiz eingewanderten österreichischen Familie.

— In Hamburg ist am 11. ds. Mts. der Componist Karl Gradenen, 71 Jahre alt, gestorben.

— Der Kölner Männergesangsverein hatte in seinen bisherigen Concerten in London großen Erfolg. Specialbericht über die ganze Sängersahrt bringen wir in unserer nächsten Nummer.

— Am 10. ds. ist in Belgien bei Wittenberg, dem Geburtsorte des ehemaligen Dresdener Hofkapellmeisters und Componisten Reichiger, am Kanthaus, ein Reichiger-Denkmal feierlich geweiht worden. Dasselbe besteht in einer Gedenktafel aus Granit, welche inmitten goldenen Eisenstranges die Inschrift enthält: „Geburtsort des Hofkapellmeisters C. G. Reichiger, geb. den 31. Jan. 1798, † den 7. Novbr. 1859 zu Dresden.“

— In Florenz hat sich ein Comité gebildet, welches die Aiche Rossini's, die bekanntlich in Paris auf dem Père-Lachaise ruht, nach dieser Stadt überführen will.

— In Paris ist am 2. ds. der Componist Charles Wehle gestorben.

— Bald nach dem Tode Richard Wagner's wurde in Leipziger Kunstzeitschriften und in der Wertschätzung überhaupt der Kunst laut, dem großen Meister in seiner Vaterstadt ein Denkmal zu errichten. Die Angelegenheit ist ziemlich rasch in Fluß gebracht und so weit gefördert worden, daß nun ein Comité angelegener Männer, darunter der Oberbürgermeister und der Bürgermeister der Stadt, mit einem Aufruf zum Spenden von Beiträgen für diesen Zweck an die Öffentlichkeit getreten ist.

## Literatur.

Fay, Amy: Musikstudien in Deutschland. Aus Briefen in die Heimat. (Berlin, Rob. Oppenheim.)

Felsch, angesehener und lebenswärm geschrieben, macht uns dieses Buchlein ein besonderes Vergnügen. Die Verfasserin, eine junge Dame aus Völs, hat zum Zweck ihrer musikalischen Ausbildung nach Deutschland und schickte uns in Briefen an ihre Angehörigen die Eindrücke und Empfindungen, die sie von ihren Lehrern und bei ihren Studien empfing. Diese Darlegung gewährt ein besonders Interesse aus der irrennähe, so oft unsere Beurtheilung bekannter Persönlichkeiten und gesellschaftlicher Zustände mangelte. Das Buch beginnt ihre Studien in Taub's Conservatorium. Obwohl sie nun über Eindrücke im Allgemeinen in humanistischer Weise spricht, muß sie denn doch einen gewissen Respect vor ihm gehabt







# 1. Beilage zu No. 12 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG.

KÖLN <sup>a</sup>/R., 15. JUNI 1883.

## „Ach! Einmal blüht im Jahr der Mai, nur Einmal im Leben die Liebe!“

(Gedicht von X. Seidl.)

Andante.

Wilh. Heiser, Op. 286.

Gesang.



1. Es streu-et Blü-then je-des Jahr der Lenz auf al-len We-gen, bringt Ro-sen dir zur Ga-bedar und  
2. ist der sü-ße Duftverhaucht, die ro-then Ro-sen ster-ben, du siehst, wassonst in Glück getaucht, nach  
3. ist der-einst dein Haar erbleicht, so wirst du oftmals kla-gen um ein ver-gang'nes Glück vielleicht aus

Piano.



hol-der Lie-be Se-gen. Da lass' die Sor-gen all' vor-bei und schütt-ze die zar-ten Trie-be: Ach!  
kur-zem Traum ver-der-ben. Dann ist's, als ob in's Herz die Reu' mit bren-nen-den Let-tern schric-be: Ach!  
fer-ner Ju-gend Ta-gen. Wohl hast du ein-mal froh und frei ge-dacht, dass es stets so blie-be: Ach!



1.-3. Ein-mal blüht im Jahr der Mai, nur Ein-mal im Le-ben die Lie-be, nur Ein-mal blüht im Jahr der Mai, nur



Ein-mal im Le-ben die Lie-be!

1. u. 2. *p* 3.

2. Bald  
3. Und



*rall.* *a tempo* *rall.* *p*

## HEIMATLIEDER.

Salonstück.

A. Ledosquet.

Allegro.

PIANO.

The musical score is written for piano and is divided into four systems. Each system contains a piano (p) part and a right-hand (Rd.) part. The tempo markings are as follows:

- System 1:** Allegro. The piano part begins with a series of chords, and the right-hand part features a melodic line with eighth notes.
- System 2:** Lento. The tempo slows down. The piano part includes a *ritard.* (ritardando) marking. The right-hand part continues with a melodic line.
- System 3:** Un poco più mosso. The tempo increases slightly. The piano part features a *p dol.* (piano dolce) marking. The right-hand part continues with a melodic line.
- System 4:** Lento. The tempo slows down again. The piano part includes a *ritard.* (ritardando) marking. The right-hand part continues with a melodic line.

The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The right-hand part is marked with 'Rd.' and an asterisk (\*) in several measures.

1. 2.

Un poco più mosso.

*p*

*ritard.* *dim.*

Animato.

*pp* *cresc.*

Un poco più mosso.

*f* *ritard.* *p*

*ritard.* *dim.* *animato* *p*

Allegro.

*ritard.* *ritard.*

Lento.

First system of musical notation, Lento. The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a bass line with eighth notes. The tempo is marked "Lento." and the dynamics include "p" and "f".

Un poco più mosso.

Second system of musical notation, Un poco più mosso. The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a bass line with eighth notes. The tempo is marked "Un poco più mosso." and the dynamics include "f".

Third system of musical notation. The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a bass line with eighth notes. The dynamics include "p dol." and "f".

Lento.

Fourth system of musical notation, Lento. The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a bass line with eighth notes. The tempo is marked "Lento." and the dynamics include "p" and "ritard."

Fifth system of musical notation. The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a bass line with eighth notes. The dynamics include "dimin."

Sixth system of musical notation. The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a bass line with eighth notes. The dynamics include "pp" and "morendo".



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Kunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violoncello oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Landsichter und deren Biographien. Inserate pro 4-gelb. Zeile Monatelange o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. Juli 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Preussens, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Reichspostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von F. J. Bongert in Köln a/Rh.

— Auflage 38,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Meiser in Köln.

**Richard Wagner.**  
Eine biographische Skizze  
von  
Martin Roeder.

Bis in das ferne, goldene Zeitalter idealster und höchster Kunst-Anschauung und -Ausübung muß man zurückgreifen um die Spuren einer solch großen und kühnen, besonders aber vielseitigen Künstlernatur zu finden, wie sie in dem großen Tonmeister zu Tage getreten, den wir vor nicht langer Zeit zur letzten Ruhe bestattet. Wir erkennen vor der Vielseitigkeit eines Leonardo da Vinci, eines Buonarroti, eines Raphaels, wir erkennen aber noch mehr über die Vollkommenheit der Meister, in den Leistungen des jeweilig ausgeübten Kunstzweiges, und wir wissen wahrlich nicht wie wir uns schämen sollen, wenn wir unsere moderne Spezialitäten-Krämerie, mit den aus dem Volsten geschöpften Kunstprodukten einer Väterlichkeit, einem Moses und einem jüngsten Gericht des Michel Angelo vergleicht. Wenn in den nachfolgenden größeren oder kleineren Kunstepochen ein Künstler sich der Vielseitigkeit ergab, rückte sich dieser Gang in furchtbarer Weise, dem eigentümlichen Wesen des Künstlers, seiner ausgesprochenen Individualität in einem besonderen Kunstzweige — und somit seinem ganzen künstlerischen Organismus den Todesstoß verlegend. Das grüne Selbst hieß „Zersplitterung der Kräfte“ und wer dem Wonn deselben verfallen, konnte auf allgemeine Anerkennung einer Spezialkunstleistung nur selten oder gar nicht Anspruch erheben.



Richard Wagner.

Die eigenthümlichen Umstände unter denen Richard Wagner seine Carrière begann, mußten auf seine lebhaft ideal-angelegte Natur die unausbleibliche Wirkung hervorbringen, daß eine Theaterreform, ein kühnes Abschütteln transalpinischen Joches, eine Verringerung der Herrschaft der großen französischen Oper, nur durch eine Radikalumwälzung der vorgefundenen Umstände bewirkt werden konnte. Doch der Krebschaden hatte nicht nur einen Theil der modernen Oper, sondern den ganzen Organismus zerstört. Man mußte an Reform der Musik, des Textes, der ganzen scenischen Anordnung denken, man mußte den Wahn des althergebrachten Theatercliquenbruchs brechen, man mußte auf Grundlage ethischer Anschauung den gesammten Bestrebungen der Opernbühne eine höhere Weihe, einen sittlicheren Ernst verleihen, und dazu gehörte eine Vollkraft, ein Mann, der mit ungeröthlicher Begabung in Allem ein gewichtiges Wort mitreden konnte. Nur ein solcher Außersüßter konnte, wenn auch nicht in Allem vollkommen, so doch zumeist, und stets von den edelsten Bestrebungen befeuert, einen gewaltigen Schritt zur Verwirklichung des Ideals einer nationalen Opernbühne thun; — nur ein solcher, aus dem Volsten schöpferischer Gottbegnadeter konnte mit seinem Machtwort dem vorhandenen Element Inhalt gebieten. Nach langen, unglücklichen Kämpfen hatte sich Richard Wagner das Terrain erobert und sah selbst seine kühnsten Erwartungen mit der Gründung des an altgriechische Muster erinnernden Bayreuther Kunsttempels getrübt. Wenn keine andere von den vielen



hervorragenden Eigenschaften des heimgegangenen Meisters den modernen Kunstjüngern zum Vorbild dienen konnte, so wäre allein schon die eigene Beharrlichkeit, das unbeugsame Selbstbewußtsein im Erkennen der eigenen Kraft, die keise Schranken und Hindernisse schneidende Energie, der heutigen Jugend ein leuchtendes Beispiel von dem Triumph der wahren Kunst, von dem endlichen Sieg alles Guten und Erhabenen.

Das, was uns Deutsche bei der Verbreitung Wagner'scher Werke im Ausland, namentlich in den romanischen Ländern, so fruchtbar macht, ist das innige Wohlbehagen mit welchem diese Entschöpfungen von einem Volksstamm aufgenommen werden, welcher bisher in engbegrenzten Formen und in eielem Ohrengeklänge sein ganzes Sein fand. Diese eigenthümliche und den Eingeweihten selbst beruhigende Wahrnehmung coincidirt ganz selbstverständlich mit einer sich bei Wagner schon von frühesten Zeiten an kundgebenden Vorahnung, daß seine Werke erst zu wirklich echter und wahrer Aufführung auf der internationalen Theater der italienischen Opernbühne kommen würden.

Man muß Einsicht in Privatbriefe des großen Meisters an seinen italienischen Verleger, an den berühmten Camillo Casarini von Bologna gehabt haben, man muß gegenwärtig gewesen sein, als er in voller Jugendfrische, bei einem, seiner Unselbstigkeit in Bologna zu Ehren stattgefundenen Concerte, die Ziele seiner Kunsttätigkeit und deren internationale Verbreitung klar und sohöchlich darlegte, um zu verstehen, wie die ethischen Grundprinzipien des Wagner'schen Kunstschaffens in seiner ganzen Ausdehnung nicht nur in den germanischen Volkselementen Verankerung und Ausdruck finden, sondern auf jeglichen national-musikalischen Vortrags ihre Anwendung erlangen können. Nur muß selbstverständlich die Vertheilung von Wort und Ton das bindende Glied bilden und auf dieser Basis in gesunder Weise fertiggebracht werden.

Sehen wir uns jetzt das Leben dieses selbstamen Mannes ein wenig näher an.

Richard Wagner hat uns in seinen gesammelten literarischen Werken auch eine Autobiographie hinterlassen, woraus wir erfahren, daß er am 22. Mai 1813 in Leipzig (am Brühl), so schon seit längerer Zeit eine Gebenstafel angebracht — geboren ist. Er war der jüngste Sohn des Polizeikommissars Friedrich Wagner. Nach dem einige Monate später erfolgten Tode des Vaters heirathete die Mutter den am Dresdener Hoftheater engagierten Schauspieler Ludwig Geyer, welcher denn auch bald die gesammte Familie mit sich nach dem jählichen Wobfornng nahm. Der kleine Richard wurde, da sein Stiefvater Spuren von Geisteskrankheit in ihm zu finden glaubte, zur Wassercurrie bestimmt, nach dem bald erfolgten Tode Geyer's aber, und nachdem es sich herausgestellt, daß Richard gar keine Anlagen zum Geichnen hatte, bestimnte man ihn zu musikalischen Studien, weshalb er denn bald der Kreuzschule in Dresden überwiesen wurde. Trotzdem die beiden Schwestern Richard's Klavierunterricht schon von früherer Jugend an genossen, forschte man erst gar nicht weiter, ob irgendwelches musikalische Talent in dem Neßkindsen vorhanden. Dieser hörte jedoch heimlich zu und hat seinen Lehrer, welcher ihm Nachhilfsstunden im Cornelius Nepos gab, ihm doch unter dem Siegel höchster Verschwiegenheit auch Klavierunterricht zu geben. Richard wußte jedoch von Gefühlsgeistes-Exercitien Nichts wissen und zog es vor die damals beliebten Duverturen mit eigenem, grauen-erregenden Fingerzick zu Eigen zu machen. Diese musikalischen Leistungen des 10jährigen Knaben sollen derart gewesen sein, daß sie „Stein erweichen, Menschen rühren und machen konnten.“ — Doch nicht nur als Musiker offenbarte er sich in jener Zeit, auch als Poet trat er zuerst heimlich, dann seinen Mitschülern durch Mittheilung seiner ungeheuerlichen Prosa die größte Mühe bereitend, auf. Als bezeichnend und charakteristisch, sowie als Beleg dafür, in welchen Bahnen sich seine Muse damals bewegte, mag erwähnt werden, daß er zu jener Zeit ein Trauerpiel verfaßte, in dessen Verlauf 42 Personen starben, von welchen jedoch Einige wieder auferstehen, oder wenigstens als Geisteserscheinungen dem Stuhl zu seinem Ende überlesen mußten. Um diese Zeit siedete Wagner's Mutter wieder nach Leipzig über und wurde Richard der Nicolaischule überwiesen.

Damals hörte er zum erstenmal ordentliche, gute Musik in den Gewandhaus-Concerten; und dort Allen fesselte ihn die Weithoden'sche Musik zu Gothe's Logen, und eine dunkle Vorahnung von der Größe der Weithoden'schen Sinfonien überkam die noch im Dunkeln tappende, leichtempfindliche und ideal angelegte Seele. Wagner beschloß ein ähnliches Trauerpiel zu schreiben und die Musik dazu zu componiren. Er verschloß sich zu diesem Beschlusse, und um nicht gänzlich musikalisch unvorbereitet an ein solch gewaltiges Werk

zu gehen, legte er damals allgemein verbreitete Generalbass-Lehre, vertiefte sich eifrig in das Studium derselben, mußte aber noch kurzer Frist zu der Einsicht gelangen, daß ihm ein demartig autodidaktisches Studium in seiner Weise zur Erfüllung seiner Pläne nutzbringend und förderlich sein könnte. Als Versuche aus dieser Zeit entstammen außer einem Quartett, Sonate und Liedern, auch noch Instrumentationsfragmente, in welchen er in den verschiedenen Instrumentalgruppen, um sie von einander zu unterscheiden, verschiedene farbige Tinte benutzte. So wurde die obere Partitur der Holzbläser in der Partitur mit grüner, die mittlere Partitur der Blechinstrumente mit rother, die Schlaginstrumente mit blauer und das Streicher-Complex mit schwarzer Tinte geschrieben. Eine gewiß bizarre Idee, welche immerhin darauf schließen läßt, daß revolutionaire und eigenthümliche Ideen schon in dem Hirn des früh entwickelten Knaben pulsten. Richard wußte sich bis hierher geistlich der Ueberwachung seiner Verwandten zu entziehen; da diese ausdrücklich wünschten, daß das wissenschaftliche Studium bei dem heranwachsenden Jüngling in keiner Weise gestört würde. Endlich faßte er sich Muth und enthielt den Seinen, mit Vorzeigung des bisher schon Entstandenen, seine Vorliebe für das musikalische Studium, dieselben bittend, ihm darin ein gebiegender Seite aus Unterweisung zukommen zu lassen. Nachdem man ihm, nach langem Hin- und Herreden, willfährte hatte, schien sein Interesse am musikalischen Studium zu schwinden, und Richard bezog die Universität Leipzig um sich philosophischen und ästhetischen Studien zu widmen. Aber auch hier hielt er's nicht lange aus, gab sich einem leichten Lebenswandel hin, bis dann endlich ein Rückschlag eintrat und Richard sich einem geregelten Unterricht im Generalbass und Contrapunkt bei dem damaligen Cantor an der Thomasschule Theodor Weinlig unterzog. In dieser Studienzelt entstand eine, später bei Breitkopf & Härtel erschienene Klavierfonate, sowie eine Ouvertüre, welche durch mannigfache Protection im Gewandhaus mit Beifall zur Aufführung gelangte. Eine Einsonie, welche damals fragmentarisch entstand und später vollendet wurde, gelangte an Mendelssohn, welcher sie aber nie auführte. Erst einige Monate vor des Meisters Tode wurde diese Jugendarbeit in einem, zur Geburtstagsfeier seiner Gemahlin Cosima veranstalteten Concert im Licio Benedetto Marcello in Venedig unter eigener Leitung des Meisters zur Aufführung gebracht. Nach einigen Reisen nach Wien, Prag und Würzburg, kam ihm in letzterer Stadt im Hause seines am vortigen Theater angestellten Bruders Albert (Vater des Johanna Bachmann-Wagner —) die Idee zur Composition seiner ersten Oper. Das Sujet entlehnte er einem Goeth'schen Märchen „Die Frau als Schlange.“ Er bot dieses bald fertig gestellte Werk unter dem Titel „Die Feen“ dem damaligen Direktor des Leipziger Stadttheaters an, welcher dem jungen Dichter-Componisten zwar versprach, es zur Aufführung zu bringen, jedoch kein Versprechen nie hielt. Im Jahre 1835 nahm er die Stellung eines Musikdirektors am Stadttheater in Magdeburg an, und brachte daselbst im nächstfolgenden Jahre die mittlerweile entstandene Oper „Das Liebesverbot“, dessen Text er sich nach Schaferspoor's „Maas für Maas“ zurechtgemacht hatte, zur Aufführung. Der Erfolg war ein sehr mäßiger, und da der Direktor des Theaters bald farbte, mußte sich Wagner nothgedrungen nach einem andern Placemement umsehen. Dies fand er denn auch am Stadttheater in Königsberg, wo er noch im selben Jahre (1837) mit der schon in Magdeburg thätigen Schauspielerin Minna Planer in ein Eheband niß trat. Auch in Königsberg hatte ein Theaterbrand statt und Wagner lebte mit seiner Frau nach Dresden zurück, wo er bei Bekannten des damals vielgelesenen Bulwer'schen „Rienzi“ die erste Idee zu der gleichnamigen Oper faßte, und sich auch alsbald an die poetische und musikalische Ausarbeitung dieses Werkes machte. Vollendet wurde der Text in Nigo, wo Wagner von Neuem eine Kapellmeisterstelle angenommen, und die zwei ersten Akte der Oper wurden bis zum Frühjahr 1839 componirt. Hier erfasste ihn eine schon früher aufgelauchte und stark begabte Liebslingsidee, nach Paris überzufließen. Er trat diese Idee zu Schiff an. Optimist von Scheitel bis zur Sohle betrat Wagner den Pariser Boden, (nachdem er zuvor in Boulogne die Bekanntschaft Meyerbeer's gemacht, welcher ihn zu unterstützen versprach) von Hoffnungen für die Zukunft erfüllt.

Doch harrete hier seiner die bitterste Noth, so daß er gezwungen war, musikalische Handlangerdienste zu leisten, Arrangements und Fantasien aus beliebten französischen und italienischen Opern für Horn und Trompete zu verfertigen, sowie auch Klavierauszüge zu arrangiren. Der Noth gehorchend, that er dies

Alles, den bittersten Groll im Herzen tragend. Aus dieser Zeit entstammt auch der von Richard Wagner gefertigte Klavierauszug zu Donizetti's Favorit.

Amittien dieser prosaischen Arbeiten fand dennoch sein ideales Schaffen ernste Nahrung; er beendete die Partitur zum „Rienzi“, dieselbe alsbald an die Dresdener Hoftheaterintendanten sendend, und brüllte über den „Fliegenden Holländer“, zu welchem ihm die Idee während der säkularsten Meerfahrt von Niga nach London und durch Besitz der Seine'schen gleichnamigen Bradufts gekommen war. Diese wundervolle hochdramatische Oper wurde in der unglücklich kurzen Zeit von 7 Wochen während eines Londonaufenthalts in Mendon (in der Nähe von Paris) fertig gestellt. Sich auf die Bekanntschaft und Empfehlung Meyerbeer's stützend, sandte der Autor die fertige Partitur nach Berlin und das Werk wurde daselbst sofort angenommen.

Durch die Annahme des „Rienzi“ (Dresden) und „Fliegenden Holländer“ (Berlin) ermuthigt, faßte Wagner den Entschluß, aus dem elenden Pariser Manjarenleben zu flüchten, um in eigener Person etwas für seine Angelegenheiten in Deutschland zu thun.

Am 20. Oktober 1842 konnte Wagner zum erstenmal seinen „Rienzi“, mit glänzender Ausstattung im königlichen Hoftheater in Dresden hören. Er dirigirte selbst, und der Erfolg war ein beispielloser. Das Ungehörte geschah, daß das Dresdener Publikum fünf gesungene Stunden im Theater verweilte, ohne das geringste Zeichen von Ermüdung eingetragten wäre. Auf diesen Erfolg hin erhielt der hochgeachtete Componist sein Patent als königl. holländischer Hofkapellmeister und setzte er es in dieser neuen Stellung durch, daß sein „Fliegenden Holländer“ ebenfalls zur Aufführung gelangte. Dies konnte ihm um so eher gelingen, als die Berliner projectirte Aufführung hinwiderum von der Wüthische gescheitert war. Die dann am 2. Januar 1843 in Dresden stattgehabte Aufführung des „Fliegenden Holländer's“ entsprach, was Erfolg anbelangt, in keiner Weise den Erwartungen, welche man nach dem „Rienzi“ daran geknüpft. Ob zwar in denen, welche in Wagner einen Weisheit, einen neuen Meyerbeer erblickt, der Muth nach dieser Quasi-Niederlage erheblich schwand, ließ sich Wagner selbst dadurch nicht im Geringsten beirren, sondern arbeitete unverbessert an seinem schon längst geplanten Tannhäuser, welcher im Winter 1844 bis 1845 zur Vollenbung gelangte. Nach den Strapazen dieser Niesenarbeit suchte Wagner im Sommer in Marienbad Erholung. Daselbst entstand der Grundriß zum Textbuch der „Meisterfänger“ und der Anfang des Rahmgerin.

Das Merkwürdigste in dem Gang der Schaffensweise des Vornehmer Meisters ist es, daß all die Niesenstoffe, welche er dann in einer langen Reihe von Jahren reifte und ausarbeitete, woran er Jahrzehnte seines vielbewegten Lebens setzte, in schnellster Aufeinanderfolge seinem Hirn entsprangen, und er mit elementarer Kraft, eines nach dem andern, unbeeinträchtigt um die ihn umgebenden Klaffer, stetig bewältigte.

So finden wir den Meisterfingerstift, die Niesenlungentherapie in ihren Ursprüngen schon in den 40er Jahren bei Wagner vor, und gleichwohl arbeitet und stellt er daran, die Niesengröße dieser Projekte in ihren äußeren Umrißen vollständig im Auge zu behalten.

Am 19. Oktober 1845 gelangte in Dresden unter eigener Leitung Wagner's sein eben fertig gewordener Tannhäuser zur Aufführung. Auch bei diesem Werke fand nicht die begeisterte Aufnahme statt, welche man erhofft hatte. Buerit wurde dieses Werk fast okehnd und fast aufgenommen, bei späteren Aufführungen trat das Interesse für den äußerst anziehenden Stoff und die denselben umschließende geniale Musik immer mehr zu Tage, und bald machte Tannhäuser die Runde über die bedeutendsten deutschen Bühnen. Die Venusbergscene erregte ein gewisses Fär und Wiber in den erzkühnen Gemüthern hervor, namentlich wurde in der ersten Zeit die Musik zu dieser Scene als höchst unmoralisch und lasciv verurtheilt.

Tidatichkeit der geniale Schöpfer des Tannhäuser und Lehengrin, trug nicht wenig dazu bei, dies Werk in hohem Grade populär zu machen. Als Curiosum und zugleich als Beleg dafür, wie man zur Zeit über Wagner's Tannhäuser und überhaupt über die Zukunft des revolutionären Componisten dachte, mag erwähnt werden, daß Wagner seinen Verleger für den Klavierauszug seines Tannhäuser's finden konnte und gezwungen war, die erste Auflage auf eigene Kosten herstellen zu lassen.

(Schluß folgt.)

## Ueber dramatische Musik von August Gudetien.

Unsere Componisten klammern um die dramatische Musik herum, wie die Motten um's Licht. Für kein Leben gern möchte Jeder eine Oper schreiben, möchte sich versuchen, auf dem Felde, wo die Musik gewöhnlich einen concreten Inhalt erhält, wo sich alles zusammen vereinigt, um die intensivste Wirkung auf den Menschen auszuüben, die sich denken läßt. Mehr wie alle Concertmusik wirkt die dramatische Musik auf den Menschen im Allgemeinen, auf Menschen der verschiedensten Berufsclassen und Bildungsstufen. Sie ist die Musik für Jedermann; der Zuhörer auf der Gallerie ist so gut mit vollem Herzen dabei, wie der Meister im Parterre und der Großvater im Parquet. Andere Kinder der Frau Musica sind nicht so leicht für Jedermann zugänglich; sie wenden sich mehr an den Einzelnen und zwar an Solche, welche mit dem nöthigen Verständniß ausgerüstet sind.

Da leuchtet sie nun — die magische Flamme der dramatischen Musik! Die Worte fliegen heran und verbrennen sich. Das will sagen: die mit vieler Mühe und Fleiß geschriebene Oper fällt durch. Nur ein paar gute Freunde des Componisten regen die Hände zum Beifall, zerklüften sogar ein paar Glacéhandschuhe, aber es ist alles nichts — das große Publikum bleibt kühl.

Wer nun noch das dicke Fell der alten Componisten fähtel? Gut ihnen die erste Oper durch — und das passirte ungefähr Jedem ohne Ausnahme — so schreiben sie ruhig die zweite, sobald die dritte u. s. w., bis schließlich das große Voos herauskam. Auber kam erst mit der ersten Oper — „Maurer und Schlosser“ — auf einen grünen Zweig; im Ganzen schrieb er ungefähr 44 Opern. Rossini brachte es zu 39 Stücken; außer „Barbier“ und „Zell“ ist nichts mehr übrig. Verdi schrieb vor dem „Rigoletto“ 16 Opern; von diesen 16 kennt man im Publikum höchstens noch den Namen „Ernani“. Selbst unser göttlicher Mozart mußte der dramatischen Muse erst mehrere Werke opfern, bis „Donizetti“ einen glücklicheren Wendepunkt bezeichnete.

So unverdrossen arbeitet man heute nicht mehr. Gelingen ein paar Versuche nicht, so rächt man sich an der Menschheit, indem man „dramatische Scenen“ für den Concertsaal schreibt. Das „dramatische“ hat's dem Componisten doch noch immer angethan. Freilich ist die „Oper“ heute lange nicht mehr das harmlose Ding, das sie früher war, wo man sich mehr um hübsche Musik sorgte, als um Text und dramatischen Bau. Richard Wagner hat sowohl durch seine theoretischen Erörterungen wie auch durch positives Schaffen der „Oper“ einen andern Inhalt gegeben. Unsere Zeit wird im wesentlichen vollständig von seinen Ideen beerricht, und wir werden auch in aller Zukunft nicht mehr über ihn hinaus zurückgehen können, so wenig wie sich die Instrumentalmusik über Beethoven zurückziehen läßt. Freilich alle, denen es schwer wird, sichgeordnete Ideen zu opfern und sich in neue Gesichtspunkte hineinzuwerfen, die sträuben sich mit Händen und Füßen gegen diese Wahrheit. Wer aber noch Clotickität u. s. w. genug besitzt, der gewöhnt das eigene Gesetz des unauflöslichen Fortschrittes, und als Freund der Kunst kann er sich nur darüber freuen, denn ein volles, fruchtbares Leben kennt nur fortwährende Entwicklung.

Offenbar besteht die Aufgabe der dramatischen Musik darin, ein Drama mit Musik auszustatten. Gegen diesen Satz wird wohl kein Mensch etwas einzuwenden haben. Aber warum begleitet man ein Drama mit Musik? Jedenfalls um den künstlerischen Effect des Dramas auf den Zuhörer zu verstärken. Die Handlung, die wir sehen, die Worte, die wir hören, erwecken Empfindungen in uns — wir sollen ja alles miterleben und mitfühlen. Nun ist nicht Jedermann so feinsinnig, daß ihn das nackte Wort schon zu Thränen rührt, in den Abgrund der Verzweiflung führt, oder zum Himmel hoch aufschauhen löst. Das Wort bedarf vielmehr, um die rechte Wirkung zu erzielen, einer Decoration, einer farbreichen Ausstattung. Das besorgt zunächst die Stimme des Sprechenden, ihr natürlicher Klangzauber, ihre durch emsige Studien hoch ausgebildete Modulationsfähigkeit. Und bis zu welchem Grade schon das gesprochene Wort allein hineinleiten kann, erleben wir ja im Schauspielhause oft genug. In der decorativen Ausstattung mit den Hülfsmitteln der Stimme, der Gebärden, der Körperhaltung liegt die Kunst des Schauspielers. Der eine läßt sich, der andere erwidert und überzeugt. Folglich schließen wir mit Wagner richtig weiter, wenn wir sagen: Für die Wirkung auf das Gefühl besitzt keine Kunst stärkere Mittel als die Musik. Und somit

bringen wir das Drama zur höchsten Stufe künstlerischer Ausstattung, wenn wir die Musik zu Hülfe nehmen; ihr fällt dann die Aufgabe zu, die Empfindungen, welche Text und Handlungen an sich schon wecken müßten, erst recht auszumalen. Analysiren wir dasjenige, was wir auf der Bühne erleben. Ist ihnen vor einer bloßen Scenerie, etwa einem reizenden Garten, einer idyllischen Landschaft im Mondenschein; wir erleben einen Sonnen- oder Mondausgang, wir befinden uns in einem altberühmten gothischen Dome und dergleichen mehr. Manche dieser Scenerien bedarf gradezu der Musik, weil sie ohne dieselbe auf die Dauer einfach langweilig wäre. Die Musik hat hier eine tonmalersische Aufgabe zu lösen und zwar mit allen Mitteln, welche ihr zu Gebote steht. Als Beispiele nennen wir die Scenerie „am Nil“ im 3. Acte von Verdi's „Aïda“, den Mondausgang im 3. Acte der „Küstigen Weiber“ von Nicolai, die Gartenscene im 2. Acte der „Jugendzeiten“ und die Kirchenscene in „Robert der Teufel“. Wir brauchen nicht zu schilfern, wie herrlich Verdi das Jittern und Klammern des Mondlichtes auf den Nilocellen malt, wie Nicolai seiner Landschaft einen zauberischen Duft verleiht, wie Meyerbeer einerseits die Romanität, andererseits den Schauer des Gespenstischen in seiner Musik verinnlicht. Wer das einmal gehört hat, wird auch den vollen Reiz der Musik erprobt haben. Noch zwei herrliche Beispiele aus der Neuzeit lassen sich anreihen, nämlich das „Waldeleben“ im Siebzigsten und der „Feuerzauber“ in der Balthäre. Selbstverständlich gibt es auch Scenerien, die in uns keine besondere Stimmung erzeugen, wie z. B. eine Zimmerdecoration, die Straße einer Stadt, eine Erdbeerde oder der Boden eines Wursthändlers — wenigstens keine Stimmung erzeugen, die sich musikalisch sonderlich ausmalen ließe. Andere Scenerien sehen wir vor uns, deren musikalische Ausstattung man sich als etwas Unbegreifliches, höchst verbiten würde. Jastige Felsen und morrige Baumstämme brauchen nicht mit jodigen Piccolotönen und störrigen Dissonanzen ausgemalt zu werden — auf diesen Ohrenschaum wollen wir schon lieber verzichten. Sage Niemand, das sei doch auch nur eine Consequenz der Tonmalerei. Eine Consequenz ist es, aber wir leben in der Praxis der Kunst — wie in der Politik nur von Compromissen. Jedes Kunstprinzip, auf die äußerste Spitze getrieben, wird zur Frage. Freilich, wenn in einer schauerlichen Umgebung sich Schauerliches vorbereitet, dann tritt die malerische Aufgabe der Musik wieder in ihr Recht. Das hat Carl Maria v. Weber in seiner „Wolfschlucht“ sehr wohl gewußt.

Die besprochene tonmalersische Leistung gehört übrigens in gewissem Grade mit zu den leichtesten Aufgaben der musikalischen Kunst. Wir müssen das schon daraus schließen, daß fast jedem Musiker die Schilderung eines Sturmes, eines Gewitters, eines Bachanale, eines infernalischen Regen- und Teufelsfests immer in prozentigsthem Grade gelingt, wenn sich freilich auch der Meister stets deutlich vom Stürmer unterscheiden wird — schon allein in der Wahl der Mittel. Im Ganzen nämlich halten wir denjenigen für den größten Meister, der mit den einfachsten Mitteln fertig wird.

Vochanole und Regenabstich gehen allerdings schon über den Begriff der reinen Scenerie hinaus. Es sind belebte Scenerien, oder besser gesagt, toll belebte Scenerien, als deren Charakteristischem wir hinstellen möchten, daß der Einzelne sich im Ganzen verliert, und die Musik nur eine allgemeine tonmalersische Aufgabe zu lösen hat. Als weitere Beispiele führen wir an: Revolutionscenen, Prügeleien, Gemetzel u. dergl., die alle miteinander durch ein wirres und schrilles Durcheinander der Instrumente illustriert werden — im Ganzen nicht schwer zu leisten. Die Tonmalerei ist überhaupt die leichteste Seite der dramatischen Aufgabe, und es ist nur ein Mißverständniß, wenn sich manche Componisten für gute dramatische Musiker halten, weil sie tüchtige Tonmaler sind.

Das entgegengesetzte Extrem bilden die Soloscenen. Da steht eine einzige Person auf der Bühne und schilbert uns ihr Denken und Fühlen. Gemeinlich will man das nicht als Handlung gelten lassen. Aber wir halten es mit Lessing, der manchen Kunststrichern vorwirft, daß sie „einen so materiellen Begriff mit dem Worte „Handlung“ verbinden, daß sie nichtig Handlung sehen, als wo die Körper ihren Ort im Raume ändern. Sie finden in keinem Trauerspiele Handlung, als wo der Liebhaber zu Füßen fällt, die Prinzessin ohnmächtig wird, die Helden sich belügen; und in keiner Fabel, als wo der Fuchs springt, der Wolf zerreiht und der Frosch die Maus an's Bein bindet. Es hat ihnen nie befallen wollen, daß auch jeder innere Kampf von Leidenschaft, jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo die eine die andere aufhebt, eine Handlung ist.“

Hier bewegen wir uns freilich auf dem schlafpflüchtigen Gebiete, wo man in seinen Schlüssen, die aus anscheinend unbestreitbaren Sätzen gezogen werden, nicht vorsichtig genug sein kann. Wir haben schon bemerkt und betont es wiederum, daß in der Welt nicht alles übergebracht ist als Prinzipienreiterei. In der Wissenschaft gibt man sehr häufig den formalistischen Gelehrten den Ruf, „innerhalb gewisser Grenzen“. Dieses beschränkende Wort läßt sich noch in viel höherem Grade auf die Welttheil anwenden, denn wir sind mit deren Grundbegriffen noch viel weniger im Reinen, als mit den Grundbegriffen der exakten Wissenschaft. Freilich kann man mit dieser Prinzipienlosigkeit — wenn ich so sagen soll — keine Systeme aufbauen; dafür braucht man dann aber auch nicht das Mißgeschick zu erleiden, daß der morgende Tag das heutige System über den Haufen wirft. (Fortsetzung folgt.)

## Die schönste Musik. Von Adele Grandler.

Es war in abendlicher Dämmerstunde; schwere Vorhänge wehten auch dem matten Tagesraum vor, draußen, damit nur das Lampenlicht den Raum behaglich und warm durchleuchtete. Um diese Zeit pflegen Mütter dem Kleinen im Arme leise das Schlafliedchen zu summen, oder der Schaar, die sich schauernd-glücklich an ihre Kniee schmiegt, ein Märchen zu erzählen.

Aber hier im traumatischen reichen Gemach war kein solches Familienbild zu erblicken. Keine Mutter, deren laubenden einladend auf weichen Teppichen; eine Reihe der kostbaren Bilder und Statuetten zierten in künstlerischer Anordnung die Wände, und Alles stand so nett, so glänzend und tadellos an seinem Orte, daß man merkte, hier trampelten keine kleinen Füßchen, hier war kein Kinderhändchen übermäßig das Spielzeug umher.

Am langbollen Flügel saß ein noch junger Mann, Künstler durch und durch; denn Begeisterung sprühte aus seinem Auge, wie er verständnißvoll und hingebend das Lied begleitete, das seine anmuthige Gattin mit feinsten Stimmen sang. Beide gingen auf in der Kunst, die das Glück und die Wärme ihrer Handlichkeit war, und nichts hinderte sie je in ihrem Genuß. Von der schwarzen Marmorplatte des Ramin's blickte wohl aus reichem Goldrahmen das Bild eines Kindes wie mit fragenden großen Augen zu den Weibern am Instrumente herüber; aber es war nur das Bild eines kleinen Kindes, eines kleinen Bermanen.

Das Lied war aus; Kurt lächelte seiner Gemahlin Beifall. „Wir will die Frage nicht aus dem Sinn, Eugenie, die wir neulich im Freundeskreis ohne fälschliche Einigung durchgesprochen: welche Musik die schönste sei. Höre ich Deinen innigen, weichen Gesang, so meine ich, nichts gehe über diese Schumann-Lieder. Aber wenn ich dann im Concert das Bagio aus der 9. Symphonie höre, so ist mir, als sei nur ein solches Orchester mit seinem Klangreichtum eine wahre vollkommene Musik. Und dann wieder in der Kirche das erhabene Orgelbrosen einer Bach'schen Toccata, — wahrhaftig, ich wüßte nicht zu entscheiden, welches mir die liebste Musik sei!“

„Dum denke ich, Kurt, das Richtige sei, sich an aller guten Musik zu erfreuen, ohne durch Vergleich die eine Gattung herabzudrücken und die andere einseitig erheben zu wollen. Wer will es denn je endgültig entscheiden, welches die schönste Musik sei?“

Kurt's Hände suchten wieder die Tasten; er erging sich in träumerischen Phantasien über das vorhin gesungene Lied. Eugenie nahm eines der zierlichen Goldschnittbüchchen vom Damenscreitisch und blätterte gleichgültig darin. Es waren Mendelssohn's Briefe; ihre Augen fielen auf die Stelle: „Die schönste Musik, die ich je gehört, war der erste Satz meines Kindes, — das war wahrhaftig klassische Musik!“

Eugenie legte das Buch still wieder hin. Sie mochte heut Abend nicht mehr singen; es hatte sich ein Schläfer um ihre sonst so helle, glänzendre Stimme gelegt.

## Räthsel.

H. W. Der lebenden Componisten zwei,  
Noch schaffend in ihrer Vollkraft eben.  
Nennt Dir mein Gesang. Doch nebenbei  
Mußt Du auch poetische Deutung erstreben:  
Ein Dichter hat ihn verheericht als Held,  
Als Ideal aller Köpfe hingestellt.

Auflösung des Räthfels in letzter Nummer:

Sängerbund.

# Violinschule von Louis Abel.

Königl. Concertmeister Professor und Inspector an der Königl. Musikschule in München.

2 Theile à Mk. 4,—.

**Vorwort des Verfassers.** In dieser Schule ist der Verfasser vom gewöhnlichen Wege, die Finger ansetzen zu lernen, wesentlich abgewichen und hat wegen der Intonationsschwierigkeiten die Fingerstellung gleich so viel als möglich auf eine Art zu sichern versucht, die den Schüler beim Selbststudium bewusster vorgehen lässt und das Gehör bildet und schärft. Es wurden bei dieser Arbeit nicht nur eigentliche Musikschulen oder Privat-Unterricht durch berufene Lehrer in's Auge gefasst, sondern auch Seminarien und Institute, die, wenn sie namentlich Staats-Anstalten sind, mit den ersten Hand in Hand beim Unterricht gehen sollten, denn es ist nur schon zu oft zu beklagen gewesen, dass begabte Schüler durch mangelhaften Unterricht zu Grunde gingen, welches durch Schulmänner, die gewöhnlich an kleineren Orten als Musiklehrer fungiren, zu vermeiden wäre, würden diese durch gutes Unterrichtsmaterial mit den nöthigen Fingerzeigen zum Unterrichten befähigt.

Sollte dieses Werk auch nicht allen Zwecken dienen können, so glaubt der Verfasser doch einen kleinen Beitrag geliefert und Anregung zu weiteren Versuchen damit gegeben zu haben.

**Louis Abel,** berühmt durch seine in aller Welt verbreiteten Studienwerke, will durch seine Methode — mit dem ersten Elementar-Unterricht beginnend — *zum Künstler ausbilden.*

Diese Schule überragt, was Vollständigkeit des technischen Materials, Gedrängtheit und pädagogische Schärfe betrifft, alle ähnlichen Lehrbücher. Die zum Theil sehr kurz gehaltenen Übungsbeispiele sind an sich schon so selbstredend, dass sie alle breiten Texterklärungen überflüssig machen. Aesthetische Raisonnements sind daher beinahe gänzlich ausgeschlossen.

Die ganze Anlage gipfelt in der Absicht, Conservatorien und höheren Unterrichts-Instituten ein gediegenes, auf höchste Ausbildung zielendes Material zu bieten.

Erwähnt sei noch, dass sich die Übungsstücke des ersten Theils nur innerhalb der ersten Applicatur bewegen, und erst der zweite Theil die übrigen Lagen behandelt.

## Inhalt:

**Theil I. Einiges über Geigenbau.** — Von den Bestandtheilen der Violine — Vom Violibogen — Von der Haltung des Körpers und der Lage der Violine — Haltung des Bogens — Vom Bogenstrich und von den 4 leeren Saiten — Die Noten — Benennung der Noten (Intervalle) — Von der Zeitdauer der Noten und Pausen, vom Rhythmus und vom Takt — Bemerkungen über die ersten Übungen — Übungen auf leeren Saiten in verschiedenen Taktarten — Die ersten Griffe auf den Saiten — Die ersten Bindungen — Rhythmische Übungen in geraden Taktarten — Synkopen und rhythmische Verschleppungen: rhythmische Übungen in ungeraden Taktarten — Phrasirung — Art der Accentuirung — Das erste kleine Volkslied — Choral, Auftakt — Punktirte Viertel — Volkslieder als Übung für Punktirte Viertel — Die Dur-Tonleiter — Uebersicht der Intervalle — Umkehrung der Intervalle — Der Dreiklang mit seinen Umkehrungen — Tonleiter-Übungen, nach Griffverwandtschaft eingetheilt — Finger-Übungen — Der Dominantseptimen-Accord — Kleine Übungen in verminderten Quinten — Harmonische Verwechselung — Choral, zweistimmig — Größere Übungen in verminderten Quinten im  $\frac{3}{4}$  Takt — Der  $\frac{3}{4}$  Takt, Triolen — Sechsechtel — Die ersten Doppelgriffe — Strich-Übungen — Punktirte Achtel, zugleich als Übung für den Strich — Staccato — Volkslymne, vierstimmig (für 4 Schüler berechnet) — Die Molltonleiter — Spiccato — Dreistimmige leichte Skizze — Spiccato-Übung — Finger-Übungen — Die halbe Lage — Vierstimmige Choral — Fortsetzung der Doppelgriffe — Verzerrungen: Vorschlag, Doppelschlag, Triller — Verzeichniss der gebräuchlichsten Fremdwörter.

**Theil II. 2. Lage** — Werfendes Staccato — Der  $\frac{3}{4}$  Takt — Kleine Übungen für den Wechsel zwischen der 1. und 2. Lage — Chromatische Tonleiter — 3. Lage — Wechsel zwischen der 1. und 3. Lage — Anwendung des Portamento während dieser Wechselübungen — Fingersatz und Lagenwechsel mit Rücksicht auf Bindung und Phrasirung — Wechsel zwischen der 1., 2. und 3. Lage mit Anwendung des springenden Staccato — Triolen-Übungen zwischen der halben 1., 2. und 3. Lage — 4. Lage — Werfendes Staccato mit 4 Noten — Wechsel zwischen den ersten 4 Lagen — 5. Lage — Übung in der 5. Lage mit Anwendung des festen Staccato — 3. Lage — Schneller und häufiger Wechsel zwischen den 6 Lagen — Die übrigen höheren Lagen zusammengekommen — Sämmtliche Dur- und Moll-Tonleiter durch 3 und 4 Octaven — Die Dur-Tonleiter in Terzen — Chromatische Tonleiter in Terzen — Tonleitern in Sexten und Octaven — Moll-Tonleitern in Terzen — Aeltere Tanzweisen (Die Sarabande) — Gebrochene Dreiklänge durch 4 Octaven in Triolen — Gebrochene Vierklänge (Der Dominant-Septimen-Accord) — Gebrochene Vierklänge (Der verminderte Septimen-Accord) — Arpeggio — Fortsetzung der ältern Tanzweisen (Allemande, Corrente, Giga) — Der Doppeltriller, begleitende Triller etc. — Tonleitern in Decimen — Flageolet-Töne (natürliche und künstliche) — Doppel-Flageolet-Töne — Pizzicato, — Verzeichniss von Etüden, Concerten, Sonaten, Variationen, Duos, Trios, Ensemblestücke für 4 Violinen etc., die beim Unterricht zu verwenden sind — Verzeichniss der gebräuchlichsten Fremdwörter.

An sämtliche K. Kreisregierungen, Kammern des Innern, Directionen der K. Musikschulen und die Inspectionen der Lehrer- und Lehrerinnen-Bildungs-Anstalten.

Die obengenannten Stellen werden auf die Violinschule von Louis Abel mit dem Bemerkten aufmerksam gemacht, dass sich dieselbe zum Gebrauche beim Unterrichte für die Musikschulen und Lehrer- und Lehrerinnen-Bildungs-Anstalten trefflich eignet und desshalb in die Verzeichnisse der für die bezeichneten Anstalten gebilligten Lehrmittel aufgenommen worden ist.

Das Ministerium gez. Dr. von Lutz.

Es gibt für eine Schule wohl kein besseres Zeugnis als wenn man sagen kann, dass fast jede Seite derselben eigentlich noch gibt, dass sie nicht theoretisch allein, sondern vielmehr die Folge mehrjähriger Lehrthätigkeit selbst ist. Dasselbe lässt sich von der vorliegenden sagen.

Zeitschrift für die musikal. Welt in Wien.

Abel hat in dieser Schule eine neue Methode erfunden, um die Stellung der Finger auf dem Griffbrette dem Auge einzuprägen und glaubt dadurch mehr Selbstständigkeit des Schülers bezüglich des Einübens der Intervalle zu erzielen.

Allgem. Deutsche Musikzeitung.

Die Übungs- und Unterhaltungsstücke enthalten nur gediegene Musik.

Gregorius Blatt (Aachen).

Die ganze Anlage gipfelt in der Absicht, Conservatorien und höheren Unterrichtsinstituten ein gediegenes, auf höchste Ausbildung zielendes Material zu bieten.

Musica sacra.

Die reiche Erfahrung bezüglich der Anwendung des Lehrmaterials, die genaue Kenntniss der Fehler, worin die Anfänger am leichtesten verfallen, die ganz vortreffliche Art, womit sie den ersten Gebrauch der Finger lehrt, ebenso die Einführung in die Tonarten: Alles dies muss dieser Schule

gewiss vollste Anerkennung verschaffen und sie allen Schülern ungemein nützlich machen.

Zeitschrift f. Erziehung u. Unterricht.

Die Violinschule von Abel ist eines der besten Werke für den Unterricht. Der Verfasser hat hier seine jahrelange Erfahrungen niedergeschrieben; nach ganz selbstständigen Grundsätzen werden dem Schüler die ersten Griffe beigebracht, und mit einer geradezu peinlichen Sorgfalt steigern sich die Schwierigkeiten, wie es bis jetzt in keiner andern Violinschule der Fall war, so dass dem Lehrer der erste Theil für den Anfangsunterricht vollkommen genügt.

Der zweite Theil behandelt ganz eingehend die Lagen, den Bogenwechsel und die Virtuositentechnik.

Das Werk ist meinerseits bereits eingeführt worden, und ich werde es stets aufs Wärmste empfehlen.

Nicht unerwähnt kann ich den billigen Preis der Schule lassen.

Mannheim. Concertmeister Florian Zajic.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rhein.

# Ein Wiegenlied.

Stützenblatt  
von Elise Volto.

(Schluß.)

Die andern Verwandten meinten freilich, daß solch arme Waise allen Heiligen Tag für Tag auf den Knieen danken müsse, solche Zustände hätte gefunden zu haben und oerjorgt zu sein.

Daß es schwer sein mußte, dies einförmige, abgeschlossene Leben für eine Sechzehnjährige, das fanden besonders alle Schüler des Leonardo Leo, an denen sie ja manches Mal darüberhinaus und die dann regelmäßig irgend einen Fehler begingen in ihrer Arbeit oder beim Spielen, sobald sie auftauchte oder man sie in der Ferne singen hörte.

Und das Singen war ihr Trost. Wenn ein Schmelmenlied nach dem andern von ihren köstlich rothen Lippen strömte, hochschmetternd und hell, daß selbst die taube Monica aufhorchte, fühlte sie sich glücklich und vergaß alle ihre kindlichen Wünsche, über die der Jio so oft die Hände zusammenhängen, nur jenen einen brennenden nicht: einmal nach Perzenstift die Tarentella tanzen zu dürfen.

Am meisten aber wurde doch die reizende Terejita beklagt, bewundert und — heimlich geliebt von dem Lieblichstphüler des Meisters, dem jungen Barbella. Wie oft hatte er schon den gestrengen Maestro gebeten, ihm zu erlauben, das Amt eines abendlichen Vorlesers zu übernehmen — vergebens. „Was wollt Ihr?“ fragte Leo verwundert. „Es ist für ein kleines unwissendes Mädchen ein Glück, auf solche Weise etwas lernen zu müssen und zudem weiß ich sie dann gut aufgezogen in meiner Nähe, bei meinen Büchern. Die schwierige Aufgabe im Contrapunkt zu lösen, ist ein Kinderspiel, im Vergleich zu der Aufgabe, ein hübsches Mädchen zu hüten, das könnt Ihr mir glauben! Ich bin im Allgemeinen zufrieden mit ihr, sie versorgt mich gut und zankt sich nicht mit den Alten. Auch hat sie eine sonst nicht vorhandene Stimme, aber ihr Verlangen zu tanzen ist eine erbliche Krankheit, ihre Mutter tanzte sich in den Tod! Ich fürchte, es wird lange dauern, ehe sie eine alte Jungfrau aber — eine junge Frau wird, um die ich mich nicht mehr zu kümmern brauche. Jurellen denke ich, es wäre besser gewesen, sich weiter mit der Alten besorgen zu haben, ich hätte die Terejita im Kloster lassen sollen!“

„Eine junge Frau“, wiederholte Barbella heif erdröhnend und mit bebender Stimme: „O caro Maestro, wie gern würde Mander die Terejita vom Fied weg heirathen und lieber heute als morgen!“

„Kann schon sein“, brummte der berühmte Compontist, „es gibt der Tharen genug in der Welt, wenn es sich um ein glattes Mädchenkind handelt, aber ich gebe das Kind, das arm ist wie eine Kirchenmaus, nur einem Heiligen oder gar Keinem. Laßt Euch das ein für allemal gesagt sein, caro figlio!“

Armer Barbella! —

Wenige Tage nach diesem Gespräch nun geschah es, daß Terejita dem jungen Schüler ihres Oheims auf der Treppe begegnete. Sie pflegte dann und wann ein Wort mit ihm zu wechseln, er gefiel ihr und sie las in seinen großen dunklen Augen, daß er ihr ergebener Slave sei, diesmal aber warnte sie das Gesichtigen weg von ihm und schluckte. Erdröckten sagte er ihre Hand und hielt sie fest.

„Um aller Heiligen Willen, was seht Euch!“

Sie blieb stehen. — „Am Sonntag ist mein Namenstag! Er wird hingehen, wie alle Tage! Niemand wird sich um mich kümmern!“

„Einer doch — Terejita!“

„Ach — Ihr könnt mir doch nicht geben, was ich mir wünsche!“

„Könnte ich's vom Monde herunter holen, ich würde es thun!“ Was ist's! Kennt mir Euren Wunsch — ich beschwöre Euch!“

„Bringt den Oheim ein wenig zeitiger zum Schlaf, und führt mich drüben in die Osteria zur Tarentella!“

„O Terejita!“

„Seht, wie Ihr erschreckt! Und ich verlange doch nichts, was man vom Monde zu holen braucht! Laßt mich los — Ihr seid — wie alle Männer — nichts werth!“ — Sie riß sich los, wie ein jarniges Kind.

„Halt, Terejita!“ — Ihr fällt Euer Wort zurücknehmen. Ich werde versuchen, was ich thun kann: — was thäte ich nicht für Euch. Weint mir nicht! Ich verjache Euch — daß Ihr tanzen sollt! Es wird mir schon ein guter Gedanke kommen! Nur seht mich wieder freundlich an!“

Ihre Augen noch voll von Thränen strahlten auf. „Wäre es möglich“, flüsterte sie. „Dann würdet

Ihr ein Janberer sein. O, wie dankbar würde ich Euch sein, wie Keinem in der Welt!“

„Würdet Ihr mir dann — einen Kuß geben?“ „Es könnte möglich sein“, lachte sie, daß die weißen Zähne zwischen den rothen Lippen aufblitzten und sprang die Stufen hinab.

Und der Sonntag kam wirklich, obgleich es den Anschein hatte, daß die Waise kein Ende nehmen könnte, und nie hatte Terejita hübscher ausgesehen, mit der rothen Oeanderröthe hinter dem kleinen linken Ohr, den hübschen Kugeln in den schweren schwarzen Bäumen und dem knappen blauen Nieder, aber nie hatte sie schlechter gesehen. Das Herz des Mädchens klopfte zum Zerbrechen. Hatte doch der Barbella nichts wieder von sich hören lassen. Es zuckte in den kleinen Füßen, die kleinen Hände zitterten und es flimmerte ihr vor den Augen. Wenn ihm nun kein guter Gedanke gekommen wäre? Die Monica, der sie Alles vertraut, hatte zweifelnd den Kopf geschüttelt. Wie sollte solch ein junges Blut auf einen guten Gedanken kommen, wenn alte weiße Leute, und der Dattore selber kein Mittel erlangen, um dem Maestro zur rechten Stunde den Schlaf zu bringen!

Endlich hörte die kleine Terejita den bekannten Schritt auf der Treppe — sie wurde leichenblass und die Stimme verjagte ihr. In demselben Augenblick fiedte der junge Weigenpieler den Kopf in die Thür. „Maestro mio — erlaubt, daß ich Euch eine eben vollendete Composition vorspielen darf — ich weiß dann erst, ob sie etwas werth ist“, sagte er heiter. „Es ist nämlich ein Schlaflied, und da Ihr selber behauptet, daß die Musik Alles vermag, so laßt uns eine Probe anstellen. Vielleicht bringt es Euch eher den ersehnten Schlummer, als das Verleihen der Signorina.“

„Ihr seid ein Kind, Barbella“, lachte Leonardo Leo, aber ich liebe die Stimme Eurer Geige und glaube an die Macht der Musik, io mögt Ihr's denn versuchen. Die Terejita macht ohnedies ihre Sache so schlecht, daß ich die größte Lust hätte, sie hinaus zu schicken. Keinen Namen hat sie richtig gelesen!“

„Das kommt Ihr gestört thun, ich bleibe bei Euch!“

„Felice notte cara Zia“, flüsterte die Kleine und hüchelte hinaus.

Und da lang denn die Geige des Barbella ein Wiegenlied, ihr „Ninna Nonna — Nonarella“, eine Weise so lieblich, so einschmeichlich, so beruhigend, mit einem verjüngenden Piano-Pianissimo-Schluß, daß Leonardo Leo lächelnd nickte, als er die reizende Melodie zum erstenmal hörte. „Encora“, sagte er dann — und „da capo“ — murmelte er zum dritten Mal. Und es war eine wonnige Mädeligkeit, die sich auf den Hörer herabsenkte, ein Traum von der Stimme seiner Mutter und der sorglosen Kindheit, die Augenlider wurden herabgedrückt wie durch eine sanfte Hand: die Weise kahl sich in's Herz und druckschte die Sinne. Das Wunder geschah: lächelnd schlummerte Leonardo Leo ein.

Eine halbe Stunde später tanzte die kleine Terejita vor der weinlaubumrankten Pergola die Tarentella, wie ihre Mutter sie ihr gelehrt, die schäufte und bewunderterte Tänzerin von Allen, und Barbella war der Glückliche der Glücklichen.

Den Heimgang trafen sie erst an, als die Mitternacht längst vorüber — ob er sich da den vorhergehenden Lohn geholt, steht nirgends geschrieben.

Die kleine Geschichte hat einen traurigen Schluß, die hübsche Terejita hat nie wieder getanzt. — Wenige Wochen später besiel sie ein böses Fieber und ließ sie hinwischen wie eine Blume, die der glühende Hauch der mal nra getroffen.

Und das Lullaby, sein reizendes Ninna Nonna, hat der Barbella unter heißen Thränen ihr in der letzten Stunde gespielt, als sie dem ewigen Schlafe in die Arme sank, lächelnd und abnungslos, wie ein müdes Kind. —

Wie es kam, daß die Melodie aus dem stillen Todenzimmer ihren Weg fand in die ärmende Welt, kann Niemand sagen, gewiß ist, daß sie gegen Ende des vorigen Jahrhunderts an allen Straßen, nicht nur Neapels, sondern in ganz Italien gesungen, gezeit und auf der Drehorgel gespielt wurde. Das Wiegenlied Barbella's schwebte geradezu in der Luft. So war es denn wohl auch an den Salten der Geige hängen geblieben, die von Hand zu Hand gegangen war, um endlich in die, des alten Tanzmeisters zu gerathen. Dann mag sie durch andere Volkswesen verdrängt worden sein, wie schon io manche andere. Interessant wäre aber doch ihre Aukerlegung. Vielleicht findet irgend Jemand das Manuscript unter den Compositionen des berühmten Geigers in den ständigen Notenzant einer italienischen Musikbibliothek wieder und eine deutsche Geige oder ein deutsches Cella singt eines Tages io süß betörend, wie an jenem Abend

Mensburg's Bauberinstrument das Wiegentlied Nissa Janjers, auch das Ninna Nonna Nonnarella des Barbella.

## Der Collega des Stadtmusikus.

Erzählung

von  
Carl Cassau.

Das böse Gewissen erkennt man an seiner Schre, aber sonst sieht nicht jedem vor die Stirn geschrieben, wie er ist.

Der Wagen rollte schnell auf der Landstraße dahin. In der Ferne erblickte man einen diebhaugigen Thurm und rothe Ziegeldächer zwischen den grünen Wipfeln der Buchen und Kastanien, ein Bild, das im Abendsonnenstrahl einen hübschen wolfschönen Eindrud herabrachte.

Der Kutscher auf dem Boche, der bisher stumm neben seinem Begleiter, einem hochgewachsenen Menschen in einfacher Dienetracht, gesessen, hob die Peitsche und zeigte nach drüben:

„Das ist Wiesberg!“

„Wiesberg? So? Hm!“

Dies Wenige sagte er mit fremdländischem Accent. Man kann während dieses Gesprächs an eine massive neue Steinbrücke, welche über ein tief in das Wiesengrün einschneidendes Flüsschen führte.

„Morgen ist dort Kirchweih!“ hob der Kutscher wieder an.

„Kirchweih? Hm, so!“

Es schien als ob der Diener diese letzten beiden Wörter gepachtet habe.

Das mochte auch der Kutscher denken, denn er brumnte etwas Unverständliches von hochmüthigem Musikanantenpad in den Bart, oerlah aber dabei die Pferde links zu reihen und fuhr mit dem rechten Barberrade der Kutsche so gegen einen Bruchstein van Granit, daß die Achse wie eine weisse Knochleibe mitten durchbrechend, der Wagen sich auf die rechte Seite neigte.

Der Kutscher war schon mit einem Juch hinunter, aus dem Fond der Chaise aber fragte jetzt eine tiefe Stimme:

„Was gib't hier, Börs?“

„Mir scheint ein Achsenbruch oder so etwas, gnädiger Herr!“ entgegnete der Diener.

Darauf sagte die Stimme drinnen etwas in einer fremden Sprache — es mochte Norwegisch oder Schwedisch sein — worauf der Diener ebenfalls vom Bod stieg und seinem Herrn beschüssig war, aus der Chaise zu klettern. Es war eine hohe, etwas gebeugte Gestalt, ganz in bunfte Stoffe gekleidet, ein Mann von etwa 36 Jahren mit einem etwas dicken Kopfe und breitem Gesicht, aber mit geistreichen Augen, welcher sich jetzt aus dem Wagen heranschälte und theilnahmslos sich die wirklich hübsche Landschaft anschaute. Er mochte wohl Besseres gesehen haben, denn er wandte sich an den Diener:

„Börs, meine Amati!“

Der Diener sprang in die Chaise und holte einen Geigenkasten von Eichenholz daraus hervor:

„Ich werde sie wohl verwahren, gnädiger Herr!“

„Nein, nein“, meinte jener aber besorgt, „ich nehme sie selbst zu mir, Börs! Bleibe Du bei den Koffern! Ich gehe zu Fuß in die Stadt; such' einen guten Gashol! Das Ding da ist klein, wir werden uns treffen schon!“

Damit war er leichtsinnig davon und schritt die Landstraße hinab, durch das Thor, an dem einzigen dienftthuenden Stadtpolboten mit dem obigen Stridfrumpi in der Hand vorbei, bis an eine Schmiehe, wo der Meister noch eifrig mit drei Gefellen am Amboß hantierte.

„Dabe draußen Unglück gehabt, Meister“, riedte diesen der Fremde an, „eine Achse gebrochen! Wann kann sie sein wieder fertig? Habe Eile!“

Der Schmied ließ den schweren Hammer auf die Erde sinken, stemmte die Hände in die Seite und sagte:

„Achse gebrochen? Hm, schöne Geschichte!“

„Wann wird sie fertig wieder?“ fragte der andere nochmals ungeduldig im fremdländischen Accent. „Heute nicht!“ lautete die latoniische Antwort.

„Morgen denn?“

„Morgen ist Kirchweih, da wird nicht gearbeitet!“

„Aber ich werde bezahlen gut, Meister Schmied!“ „Dann will ich sehen; vielleicht morgen Mittag!“ „Bunt, pant, bunt, bunt, haben nun alle vier wieder auf ein Stück Eisen, welches der Lehrschnge unter-



des glühend gemacht, so daß die Funken dem Fremden um die Ohren flogen und er schon zurücktrat.  
Er stand noch eine Weile, sagte dann grüßend an den bereitwilligen Hut und ging davon in die Stadt hinein, an der Kirche mit dem schon beschriebenen Thurm vorbei, während er die Häuser der Nachbarstadt musterte. Vor einem derselben stand ein fortpulser, paßbadiger Mann von etwa fünf- undvierzig Jahren in Hemdsärmeln und rauchte aus einer kurzen Pfeife. Er musterte den Fremden mit dem Geigenkasten scharf und sprach ihn dann folgendermaßen an:

„Der Herr ist wohl Musiker?“  
Der Fremde lächelte leicht:  
„Ja, so viel das tägliche Brot verlangt!“  
„So, so? Glaubte schon, der Herr wolle hier ein Concert geben?“  
„Ah, morgen zur Kirchweih? Nicht übel!“  
„Das meinte ich nicht!“ entgegnete der Paßbadige und that einen tätigen Zug aus der Tabackspfeife.  
„Der Herr muß nämlich wissen, daß ich hier im Orte die Musika repräsentiere, bin der Stadtspieler und Rathsmusikus Kilian Jüngling!“

„Große Ehre, Herr!“  
Und der Fremde sagte an den Hut. Dann schien ihm ein Gedanke zu kommen und er meinte:  
„Dann hat der Herr College wohl eine geräumige Wohnung von Stadtwegen, um können zu beherbergen einen reisenden Collega?“

Herr Jüngling musterte den anständig Aussehenden nochmals, traute sich dann hinter den großen Ohren und meinte:

„Meine Gesehechte, Frau Livia, wird ja wohl nichts dagegen haben? Aber da fällt mir ein, Er kann ja sein Nachquartier und Wohnung überdienen: der Stradel aus Sperrschrauben, der lange Fieber genannt, ist plöztlich krank geworden, hat den Tiel — er zeigte nach der Stier — wahrseichlich von den vielen Verlosos, die er nimmt, da brauche ich morgen einen andern Mann!“

Den Fremden schien dieses sehr zu belustigen, er lachte laut auf und meinte:

„Überdienen? Ja, ja!“  
„Topp, so komme Er nur mit herein!“  
Sie traten in's Haus, auf dessen Flur eine hochgewachsene, nicht uneheliche Frau mit kräftiger Stimme ihnen entgegen rief:

„Nun, Kilian, wo stehst Du denn? Die Abendsuppe wird kalt und die Leute warten!“  
„Bin schon da, Wodden, schmeckelle er dagegen, habe aber einen Gast mitgebracht! Stist einer von der Musikt, Wodden, der morgen mitpfeift!“

Frau Livia musterte den Fremden im Vorbeistich des Flurs und fragte spitz:

„Doch nicht so ein hergelaufener Strolch wie der Baderher, he?“

Der Fremde zuckte die Achseln:  
„Wiß nicht, Madam!“  
„Aha, der Mensch hatte Sitten, nannte sie Madam.“  
„Was ist Er für ein Landsmann, he?“

„Ein Norweger, Madam!“  
„Madde es nun der Tiel, oder die angeborene Gutmüthigkeit, Frau Livia schob den Fremden der Hinterthür zu und sagte:

„Ach, du meine Güte, ein Norweger, die Brod von Vitenrude essen! Nun, da wunder's mich nicht, daß Er auf der Landstraße herumläuft! Nun, so seze Er sich und esse Er sich satt!“

Um einen sauberen gedeckten Tisch saßen bereits vier junge Leute, zwei Wehrlinge noch im heißen Knabenalter, ein Schulle und der Sohn des Hauses, ein junger hübscher Mensch von etwa zwei und zwanzig Jahren.

Der Fremde nahm wirklich Platz, aß mit gutem Appetit die Wehrlinge und ein Butterbrod mit Ziegenkäse nebst frischen Nadelbissen, wozu ihm Frau Livia noch ein großes Glas kräftigen braunen Bieres auf-nöthigte.

„Eß Er sich nur satt!“ sagte sie gutmüthig.  
„Vor morgen früh bekommi Er nichts wieder!“

Jetzt waren alle satt. Man wünschte sich gegenseitig Mah'ritt, die Jungen gingen, der Sohn und der Geheße griffen zur Pfeife, Herr Kilian aber brachte einen Zinnetler voll Tabak und Raucherpfaffen:

„Nun rauche Er sich Eins, Herr Collega!“

Der Fremde griff zu und alle gingen in den großen Garten, der bis an die Wälden stieß.

„Daß Du mir nicht nach der Wina drüben laugst, Lebrecht!“ warnte dabei Herr Kilian seinen Sohn und wieder wanderten alle vier dampfend zwischen den Bäumen auf und ab.

„Was spalt Er denn, Herr Jüng?“ fragte der Fremde.

„Was ich spiele? Trompete natürlich! Muß ja alle Morgen 10 Uhr den Choral vom Thurm blasen und bei Begräbnissen extra! Habe aber auch Bass, Violoncello und Clarinetto in meiner Gewalt!“

„Und der junge Geheße dort?“

„Bläst Trombo und spielt Viola!“

„Dai! Und erste Geige?“

„Spielt der Musje Gauselwind hier! — Dabei zeigte er auf Lebrecht. — Kann was Orbenfliches, der Junge! Möchte gern, daß er nach dem Conserba — Conseratorium ginge, aber's Geld fehlt; auch guck mir der Bengel schon zu viel nach des Kantors Wina drüben!“

„Und ob, Herr!“ nahm hier Lebrecht das Wort.

„Ein braveres Mädchen gibst's nicht weit und breit!“

„Nun, so laßt ihn doch!“

Herr Kilian stand still und sah den Collega groß an; dann sagte er wichtig:

„Was denkt Er doch, Herr Collega? Mit Verlaub! Erst ne Warte, dann ne Kante! Außerdem soll's ihm — er gucke nach dem Paule, ob ihn Frau Livia auch nicht höre — nicht so gehen wie mir! Zwar ist mein Wodden ein ganz darmantes Weibchen, aber — kurz — na, Er versteht mich schon! Also Er geist auch?“

„Ja, wie ich gesagt, was das tägliche Brot fordert!“

„Da soll ja jetzt einer überall hier herumreisen, der sich Die Bul nenn! Hier der soll's verstehen! Der müßte meinen Lebrecht einmal hören und in die Lehre nehmen!“

Der Fremde lachte:

„Kermt Ihr denn Die Bul nicht?“

„Wie sollten wir? Hierher kommt er nicht, Giersberg ist ihm zu klein; er soll nämlich sehr genau mit den Golschen sein!“

„So? — Ei, ei! — Aber wie war's zwischen uns mit einem Quartetto? Ihr Gello, Euer Geheße — wie heißt Ihr, Mann?“

„Titi, Herr!“

„Gut! Titi Viola, ich zweite Geige und Herr Lebrecht Violino primo! Hier in der Laube ist's herrlich, da schaffst's gewiß gut!“

„Bravo!“ Das ist recht!“ stieß sich hier Frau Livia vornehmen. „Er ist keiner von den Faulen, Er hat Lust und Liebe zur Musika! Wie heißt Er denn?“

„Ich? Ich — heiße — Bornemann!“

„Doch Du, Kilian“, fuhr nun Frau Livia fort.

Herr Bornemann wünscht ein Quartetto in der Laube! Über, die Pulte; Zwengel, die Instrumente! In der That, hier ist schon manches schöne Quartetto abgelaufen worden!“

Die beiden Wehrlinge Döck und Zwengel brachten schon die Pulte, die Windflügel zum Aufschrauben, die Noten, die Instrumente. Herr Kilian setzte die große Hornbrille auf:

„Hier ein Quartett von Meistern Mozart! — Will Er Seine eigene Geige nicht nehmen?“ fragte er nun, als er sah, wie Bornemann nach dem ihm gereichten Instrumente griff.

„Meine Geige? Wein!“ entgegnete der fremde Collega gelassen. „Mein Instrument ist kaputt; ich muß aufpassen erst einen neuen Steg!“

Es war eine Lüge, die erste in seinem Leben, aber die Amati mußte ihn sofort verrathen. Ein Glück, daß der Kasten fest verschlossen war.

Nun waren alle bereit.

„Achtung!“ Und Herr Kilian gab das Zeichen zum Anfang.

Mozart, sagt man, habe für die Engel im Himmel geschrieben und es war wirklich eine Melodienfülle in dem Stücke, daß einem die Tränen in die Augen traten und die Nachtigallen ihren Gesang einstellen konnten. Lebrecht Jüngling spielte begiegt, der Fremde aber hielt sich für der zweiten Partie sehr zurück; dennoch meinte der Alte nach dem Allegro molto: „Er hat eine oerbarmt gute Schule! Er hat Ton und Strich! Ja gebe ihm Recht, Wohnung, dazu die Woche drei Speciehalter, wenn Er bei mir bleiben will!“

Frau Livia nickte und dachte bei sich:

„Er ist doch nicht so ganz auf den Kopf gefallen, dein Alter.“ Begierig wartete sie auf die Antwort.

Der Fremde lächelte:

„Ich halt's nicht aus, Collega, ich habe eine Wambersele!“

„Schade! Na, überlaß Er's nochmal! Vorwärts! Das Larghetto un poco animato, meine Herren!“

In diesem hatte die zweite Geige ein Solo. Herr Kilian guckte neugierig seine alte Geige an, denn das Instrument schien unter den Händen des Fremden Krachall geworden zu sein.

„Wartet Er auf?“ fragte er Bornemann nach Beendigung des Capes.

„Ja, Storchhorn!“  
„Das war in der That der Fall.“  
„So schlage Er ein, er wird erster Gehülfe und bekommt außer dem Ueblichen 4 Species!“  
Bornemann schüttelte den Kopf:  
„Ich kann nicht, ich muß wandern! — Jetzt kommt das Scherzo Allegretto!“  
(Schluß folgt.)

## Literatur.

Ludwig Schytte. op. 29 Heft I und II. Musikalische Wälder. 9 Klavierstücke. (Weipzig, Friedr. Hofmeister.)

Interessante, ja pikante, auf ganz charakteristische Klangmalereien angelegte Compositionen. Die Natur läßt theilweise an Raff denken, was wohl kein schlechtes Zeichen für deren Beschaffenheit abgibt.

Steinhilber, A. op. 3. Fünf Klavierstücke.  
— op. 5. Sonate H-moll für Klavier. (München, Jol. Nibl.)

Anfangsworte, der Duzzahl, aber nicht dem Inhalte nach, von denen wir alle Aehnung haben. Man sieht, es war kein gewöhnlicher Künstler zu schaffen, welche die Vorgänge technischer Formen mit denen einer ureigenen kraftvollen Gedankbildung vereinen. Die ersten Schritte zur Erreichung des Barmaltes waren klein und — entscheidend. Die Wälder sucht ihren eigenen Weg, ringt nach Originalität und ist nicht erst voll entwickelt, läßt der Componist viel Gutes erachten und so ist bewiesen hier bei Beginn seiner Compositionen-Kausalen ein beständiges Willkürm jugenlich.

Richard Wagner-Kalender. Historische Daten aus des Meisters Leben und Wirken für die gesammte musikalische Welt. 2. umgearbeitete und ergänzte Auflage. (Wien, Carl Fromme.)

Während die erste von zwei Jahren erscheinende Ausgabe hauptsächlich für die Freunde und Verehrer Richard Wagner's bestimmt war und auch bei ihnen den lebhaftesten Anklang fand, steht diese zweite umgearbeitete und durch zwei Register vermehrte Auflage vollständig auf dem historischen Standpunkt; es sind aus derselben alle minder wichtigen Daten ausgeschieden und dagegen eine große Anzahl neuer Ereignisse und wichtiger Momente aufgenommen, und die Aufzählung von Briefen oder sonstigen persönlichen Rundschreiben findet sich stets die Angabe, wo und wann dieselben in Druck erschienen sind. Durch all' diese wesentlichen Veränderungen und Ergänzungen wird das hübsch ausgestattete Büchlein nicht nur den befreundeten Verehrern des verstorbenen Meisters eine willkommenes Gabe sein, sondern sich auch als ein nützliches Nachschlagewerk für jeden Musikfreund erweisen, und kann daher der gesammten musikalischen Welt, für die es bestimmt ist, auf's Beste empfohlen werden.

Füßinger, K. op. 14. Romange für Piano. Fräulein Minna Gautier zugeeignet. (Weipzig, Wilt. Dietrich.)

Eine kluge und langvolle, in edlem Geistesstille gehaltene Composition, welche dem Klavier auf den Reich geschrieben ist; der Vortrag erfordert innerlich einige Fertigkeit.

Musik. A. op. 23. Nympha-Gavotte für Klavier. (Dresden, V. Franck.)

In der gegenwärtigen Modezeit der Gavatten ist es wirklich wünschbar, unter dem Vortritt eines hübschen, interessanten zu haben, und auf die Eigenschaften nach Musik's Compositionen wollen Anspruch. Nadel und elegant in der Ausführung und Made wird dieses Opus viel Beliebtheit erlangen.

Kalm, C. op. 295. „Gansel und Grotte“. Ein Cyclus von Gesängen nebst Declamation als verbindender Text. Nach dem Märchen von Johanna Siedler gebichtet. Für Stimmigen Chor (2 Sopr. und Alt) und Klavier. (Breslau, Zul. Palmawer.)

Wäre uns der Composition nicht bereits durch eine lieblichen Sarsencompositionen vortheilhaft bekannt, so würde das vorliegende Opus gewiß haben, den überlegten und klüglichen Musiker zu veranlassen. Wir haben das Bedürfnis um so lieber hervor, als es etwas gar nicht so leicht ist, für den beschränkten Umfang jugendlicher Stimmen einfach und doch wirksam zu werden, als man allgemein annimmt und dann ist pociell das Repertoire an großen Aufführungswerten für die Theaterchöre, Institute etc. eigentlich noch recht beschränkt und durch dieses Werk hat sich gerade diese Gattung um ein sehr respectables Opus vermehrt. Die Götter sind frisch und lebendig, die Soli melodisch und kanthar und die Chöre vornehmlich, gibt dem Gesange einen feinsinnigsten das äußerlichen Grund. Die einzelnen Musiknummern sind durch ergötzlichen Dialog mit einander verbunden und zeigen sich folgendermaßen aneinander: Prolog; einleitender Chor. „Zum Wald, wo's tieftlich schallt (heißt tieftlich); ein reiches Duett zwischen Daniel und Grotte. „Der Wald liegt still; Solo und Chor. „Schädel in Wäld“. Wie des weißen Boge!; Lied der Mutter; ein reichender Walzerchor und endlich ein pompöser Schlußchor. „Wie stillet das Volked“. Wir lernen mit beiderem Vergnügen die Musikschreiter auf diese sehr und gemüthvolle Composition. —

## Vakanz-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

## Angebot.

\* Ein fein gebildeter junger Mann von grossem Talente, hat seine lang den Herzenswunsch, seine bis jetzt gemachten Studien in der Musik durch weiteren Unterricht auf die zeitgemäße künstlerische Höhe bringen zu können, was ihm, da seine Eltern unheimlich weit auch nicht in einer Stadt, wo ein Conservatorium ist, auszuwickeln, weisung. Er wünscht, eine gute Tante, wird. Wer ist so edel und barmherzig, demselben fort-





# Praktische Violoncellschule

VON

Jos. Werner.

Systematischer Unterricht, durch entsprechende Uebungen in allen Positionen, in allen Ton- und Stricharten.

Heft I. 1. Position. Heft II. 2., 3. und 4. Position. Heft III. Vortragsstücke. Heft IV. Chromatik, Daumenaufsatz, Flageolet.

Preis à Heft Mk. 2, für Abonnenten Mk. 1. Die 4 Hefte in 1 Bde. Mk. 6, für Abonnenten Mk. 3.

Die Klavierbegleitung à Heft Mk. 2, für Abonnenten Mk. 1, zu allen 4 Heften in 1 Bde. Mk. 6, für Abonnenten Mk. 3.

P. J. TONGER'S VERLAG, KÖLN am Rhein.

Es war eine verdienstvolle Arbeit, eine Schule zu schaffen, die durch systematische Anlage und strenge Progressivität das Studium des Violoncells erleichtert und durch rationelles Vorgehen auch dem minder Talentierten die Ueberwindung der ersten Schwierigkeiten ermöglicht, so dass ihm Lust und Freude erhalten bleibt, die Grundbedingung zu gedeihlichen Fortschritten. Die Lösung einer solchen Aufgabe ist natürlich nur auf Grund reicher, praktischer Erfahrungen möglich und kann daher wohl erwartet werden von dem Verfasser der vorliegenden Schule, der in langjähriger Lehrthätigkeit an der Königl. Musikschule zu München und an öffentlichen Aulasten, sowie als geschätzter Privatlehrer in ansehnlichem Masse Gelegenheit gehabt hat, die Bedürfnisse von Schülern der verschiedensten Art kennen zu lernen und sich einen Erfahrungsschatz anzueignen, welcher der langsam heraufsteigenden Schule sehr zu statten kommen musste. Ein Hauptresultat dieser Erfahrungen ist nun die Erkenntnis, dass die Entmutigung der Anfänger meist zurückzuführen ist auf fortgesetzt unreines Spiel und Monotonie der vorgelegten Uebungsstücke. Um beidem zu begegnen, fügte er den meisten Uebungsstücken eine Klavierbegleitung (auch als 2. Cello zu gebrauchen) bei und die Vortheile davon springen in die Augen: die Fixirung des Tones durch den Akkord lässt keine Detonation, der bestimmte Anschlag keine Verschommenheit im Takt zu; der Schüler findet in der Mittellage des Klaviers vermittelnde Analogien mit seiner meist noch hohen Knabenstimme, die ihm die Rezeption der tiefen, fremd klingenden Töne am Violoncell erleichtern; besonders aber wird bei der inneren Gediegenheit und ansprechenden Gefälligkeit sämtlicher Stücke frühzeitig der Sinn für musikalische Empfindung und schönen Vortrag, für Melodie und Harmonie geweckt und dadurch die Anleitung gegeben, späterhin Tonstücke, vornehmlich der Kammermusik, mit verständnisvoller Auffassung des musikalischen Zusammenhangs aller Stimmen und eventueller Unterordnung der eigenen Stimme zu spielen. Die Kantilenen, die sich durchweg vortrefflich als Salonpièces bei Produktionen im engeren Kreise eignen, geben Gelegenheit zur Uebung im Solospiel, während die Duetts, in denen die eben gelernte Technik der linken Hand in angenehmer Form zur Anwendung kommt, mehr dem Charakter des Violoncells als Begleitungs- und Bassinstrument Rechnung tragen. Das Prinzip der Anordnung der ganzen Schule bilden die Positionen, nicht, wie man häufig findet, die Tonleitern, da diese bereits eine gründliche Kenntniss aller Lagen voraussetzen. Im ersten der vier Hefte, das sich ausschliesslich mit der ersten Lage beschäftigt, soll eine tüchtige Sicherheit in dieser Position als Grundlage eines reinen Spiels erlangt werden. Die durch Vorzeichen bedingten Modifikationen in Handstellung und Fingersatz werden dabei in übersichtlichster Weise zur Anschauung gebracht und zu diesem Zweck auch kompliziertere Skalen, die mit normalem Fingersatz und durch zwei Oktaven hindurch erst im zweiten Heft gebracht werden können, anticipando als Beispiele verwertet. Zugleich wird auch der Lernende fast mit sämtlichen Stricharten bekannt gemacht, so dass einem Verkönnern der Bogenführung, wie man es nicht selten selbst bei Künstlern

findet, zeitig vorgeht wird. Nach der ersten Position lässt der Verfasser, abweichend vom bisherigen Modus, aber sehr richtig, die vierte, dann erst die schwierigere dritte und zweite folgen. Die Annahme einer erhöhten ersten Position hilft in ausreichender Weise über Schwierigkeiten in der Theorie der Lagen und des Fingersatzes hinweg und macht den Balast der Dupontschen quatre fractions entbehrlich, da die Analogieen in den übrigen Lagen leicht zu finden sind. Die Positionen sind überhaupt in sehr gründlicher, Theorie und Praxis glücklich vereiniger Weise behandelt. Wenn die schon genannten Vortheile die Schule für Schüler und Lehrer gleich empfehlenswerth machen, so kommen für den letzteren noch besondere Annehmlichkeiten hinzu. Sie ist ihm ein orientierender Leitfaden bei der Wahl der beizuziehenden Etüdenwerke, Spezialerzitationen etc., deren Angemessenheit er nach der Stufe der Schwierigkeit, auf welcher sein Schüler in der Werner'schen Schule eben steht, leichter beurtheilen kann, denn dass andre erprobte Studienwerke beim Unterricht nicht ausgeschlossen sein sollen, ist selbstverständlich; aber jedenfalls bleibt es für den Lehrer von grossem Werthe, ein wohlgeordnetes Werk zur Hand zu haben, auf das er immer wieder rekurrieren kann und das dem Schüler, wenn er nicht aus einseitiger individueller Anlage anderweitiger besonderer Nachhilfe bedarf, von der ersten bis zur höchsten Stufe ausreichendes Unterrichtsmaterial bietet. Ausserdem muss es jedem in seinem Berufe angestregten Lehrer eine wohlthätige Abwechslung sein, an dem weniger angreifenden Klavier den Schüler kontrollieren zu können, wenn ja gewiss ein unmittelbares Demonstrieren am Violoncell diese vielfach unumgänglich notwendig bleibt. Der Preis der Schule ist bei der vortrefflichen Ausstattung sehr niedrig. Dadurch, dass die Cellostimme allein käuflich ist, macht sich die Einführung namentlich an Seminaren etc. sehr empfehlenswerth, da durch die einmalige Anschaffung der Klavierstimme von Seiten der Anstalt die Schüler sich auf den Ankauf der Cellostimme beschränken können. Der Umstand endlich, dass der knapp gehaltene Text in deutscher, französischer und englischer Sprache beigegeben ist, kann der Verbreitung des Werkes, die wir ihm von Herzen wünschen, nur förderlich sein. Möge dies Resultat langjähriger Arbeit reiche Früchte tragen und bei Kennern und Laien die gerechte Würdigung finden.

Deutsche Musikerzeitung, Berlin.

Die erschöpfende Vollständigkeit und lückenlose Progressivität des reichen Uebungsmaterials ersparen den für Schüler und Lehrer gleich lästigen und hinderlichen Wechsel der Lehrmittel und sichern so einen geregelten Lehrgang, der im Vereine mit der durchdachten Anordnung und Zweckmässigkeit der Uebungen rasche und stetige Fortschritte ermöglicht. Es ist also in dieser Schule nicht nur auf eine technische Ausbildung Bedacht genommen, sondern es wird auch der Forderung einer musikalischen Anregung und Geschmacksbildung entsprochen, und dies zeichnet sie vor Allem aus. Endlich muss der äusserst billige Preis und die hübsche Ausstattung hervorgehoben werden.

Tribüne, Wien.

## Auszüge aus Briefen von Musiklehrern.

Dass schon das erste Heft rhythmische Uebungen mit Begleitung bringt, ist ein Hauptvorzug des Werkes.

Ferner: dass dem Lehrer auch etwas übrig bleibt, seinen Schüler individuell zu bilden, kann nie als Nachtheil für das Werk erscheinen, denn alles, worauf man den Schüler aufmerksam machen muss, könnte man unmöglich im Text anbringen, es würde (zumal in drei Sprachen), das Werk unnöthiger Weise zu kostspielig machen, z. B. das beständige Erinnern, dass die Schüler die Finger der linken Hand, soweit es thunlich ist, auf den Saiten liegen lassen, ferner den ganzen Bogen zu nehmen etc. Anmerkungen nach dieser Richtung hin würden das Werk zu complicirt und weitläufig machen und den Schüler eher irre führen, denn die individuelle Behandlung des Schülers verlangt, dass man Rücksicht nehme auf die besondere und eigenartige Hand und Fingerbildung des Einzelnen.

Wenn man für dies herrliche Instrument nur wenig Zeit aufwenden kann, so ist es sehr angenehm, die Uebungen gleich mit Klavierbegleitung durchnehmen zu können, und so das Angenehme

mit dem Nützlichen zu verbinden, indem zugleich Grund zu späterem Ensemblespiel gelegt wird.

Auch für Solche, welche das Studium des Violoncells aus mancherlei Gründen unterbrechen mussten, ist die Schule ausserordentlich zweckmässig angelegt, da System und Ordnung eine ihrer Haupteigenschaften und der Plan der stufenweisen Entwicklung konsequent durchgeführt und deutlich ersichtlich ist.

Wenn das Heft der Positionen ordentlich und gründlich durchstudiert ist, kann man nach diesem System in allen Fällen einen geeigneten Fingersatz finden, soweit die Stellen der betreffenden Musikstücke sich innerhalb dieser 7 Positionen hewegen.

Die Transpositionen, sowie die Accordübungen in Positionstheil sind von höchstem Vortheil und äusserst lehrreich, denn sie regen den Schüler zum Denken an und nöthigen ihn, auch die Theorie nicht ansser Augen zu lassen.

Die Zeichen der Buchstaben in den Stücken mit Klavierbegleitung bieten den Vortheil,

mit dem Schüler von Buchstabe zu Buchstabe die Uebungen durchmachen zu können und stückweise studiren zu lassen. Auch sind die Metronombzeichnungen als bestimmtes Zeitmass sehr erwünscht und zweckmässig.

Ich habe an meinen Schülern (welche im Herbst v. J. den Violoncell-Unterricht nach dieser Schule begonnen) gesehen, dass die Schule praktisch ist und zugleich aufmuntert und anfeuert zum Fleiss.

Hochverehrter Meister!

Ich habe die von Ihnen zugestellte Violoncell-Schule von Jos. Werner mit grossem Interesse durchgesehen und freue mich in der Lage zu sein, dem Werke das beste Zeugnis geben zu können.

Die Schule ist mit grosser Sachkenntnis zusammengestellt, sehr progressiv durchgeführt und weist auf ein nicht gewöhnliches pädagogisches Talent des Autors; meiner Ansicht nach kann die Schule allen Violoncell-Studirenden mit bestem Gewissen empfohlen werden.

Petersburg 1/13. April 83.

Ihr Sie hochachtender

C. Davidoff.

## Kirchenmusik und — Tanzmusik.

Eine zeitgemäße Plauderei.

Eine seltsame Zusammenstellung und doch — liebe ich alle Beide! Es kommt mir immer seltsam vor, wenn Leute, welche die Kunst zu lieben vorgeben, in der Musik, aber in irgend einer andern Kunst, sich beständig nur an Werke von einer Gattung, einer Farbe halten, und ihr Auge von allen andern Arten verachtungsvoll abwenden. Hat gleich die Natur diejenigen, welche selbst Künstler sind, meistens so eingerichtet, daß sie sich nur in einem Feld der Kunst ganz zu Hause fühlen und nur auf diesem, ihnen heimlichen Boden Kraft und Muth genug haben, zu säen und zu pflanzen, so kann ich doch nicht recht begreifen, wie eine wahre Liebe der Kunst nicht alle ihre Gärten durchwandern und an allen Quellen sich erfrischen und freuen sollte. Es wird ja doch Niemand mit halber Seele geboren! — Aber freilich, — wie wohl ich es kaum über's Herz bringen kann, die allgütige Natur zu schmähcn, — es scheinen viele der heutigen Menschen mit so spärlichen Funken der Liebe begabt zu sein, daß sie dieselbe nur auf Werke von einer Art aufwenden können. Ja, sie sind noch stolz in ihrer Armut, sie machen sich ein desto größeres Verdienst aus der engen Beschränkung auf gewisse Lieblingswerke und glauben diese desto eblcr zu lieben, je mehr sie andere Werke verachten.

Wenn jemand die Frage aufwerfen wollte, ob es schöner sei, in der kleinen Winterstube, beim Lichte, in einem Kreise lieber Freunde zu sitzen, — oder schöner, einsam auf hohen Bergen die Sonne über liebliche Thäler schauen zu sehen: — was sollte man antworten? Wer in seiner Brust ein Herz verwahrt, dem am Wohlsten ist, wenn er sich erwärmen und je höher je lieber pochen und schlagen kann, der wird jede schöne Gegenwart mit Entzücken an sich reißen. In der schönen Kunst, die der Himmel bei meiner Geburt wohlthätig für mich ausgießen hat, ist es mir von jeher so gegangen, daß diejenige Art der Musik, die ich gerade höre, mir jedesmal die vorzüglichste erscheint und mich alle übrigen Arten vergessen macht. Wie ich denn überhaupt glaube, daß das der echte Genuß und zugleich der Prüfling der Güte eines Kunstwerks sei, wenn man über dieses eine, die andern vergißt. Daher kommt es, daß ich die verschiedenen Arten in der Zukunft, um die nächstliegenden und populärsten zu lassen, z. B. Kirchenmusik und Tanzmusik, mit gleicher Liebe genieße.

Nach dem Gegenstande zu urtheilen, ist die geistliche Musik freilich die edelste und höchste, so wie auch in der Schwere der Kunst der ehwerdige Gott geweihte Bezirk dem Menschen der ehwerdige sein muß. Es ist erhabend, zu sehen, wie diese drei Künste die Himmelsburg von ganz verschiedenen Seiten bestürmen und mit stänem Weileiser untereinander kämpfen, dem Throne des Höchsten am Nächsten zu kommen.

Allein auch diese heilige Muse redet von den Dingen des Himmels nicht immer auf einerlei Art, sondern hat vielmehr ihre Freude daran, Gott auf ganz verschiedene Weise zu loben, — und ich finde, daß jegliche Art, wenn man deren wahre Bedeutung recht versteht, ein Balsam für das menschliche Herz ist.

Bald geht es in munteren fröhlichen Tönen daher und lobt Gott gleich den Kindern, welche vor ihrem Vater an dessen Geburtstag ein Gedächtnis sprechen, das sich dem jener wohl gefallen läßt, wenn sie ihm ihren Dank mit kindlicher, unbefangener Munterkeit beweisen.

Eine andere erhabene Art ist nur ausserwählten Geistern eigen. Sie sehen ihre Kunst nicht als bloßes Problem an, aus den vorhandenen Tönen mancherlei verschiedene, wohlgefällige Tongebäude nach Regeln zusammen zu setzen, und nicht dies Gebäude ist ihr höchster Zweck; — sie gebrauchen vielmehr große Massen von Tönen als wunderbare Farben, um damit dem Horen das Große und Erhabene und Göttliche zu mahnen. Sie achten es unwürdig, den Ruf des Schöpfers auf den kleinen flatternden Schmetterlingsflügel kindlicher Fröhlichkeit zu tragen, sondern schlagen die Lust mit breiten, mächtigen Überschwüngen. Diese Musik schreitet in starken, stolzen Tönen einher und verlegt unser Herz in die erweiterte Spannung, welche von erhabenen Gedanken in uns erzeugt wird und solche wieder erzeugt. Oder sie tollt auf feuriger und majestätischer unter den Stimmen des vollen Chors, wie ein mächtiger Donner im Gebirge umher.

Aber es gibt noch jene alte Choral-Musik, die wie ein ewiges Miserere klingt und deren lang ge-

haltenen Töne uns feierlich-ernst entgegen halten; die Accorde getrauen sich nur langsam in die benachbarten zu greifen, aber jeder neue Wechsel wölzt in diesem schweren, gewichtigen Fortgange unser ganzes Gemüth um und die vordringende Gewalt der Töne durchzittert uns mit bangen Schauern und erschöpft den Muth unser gepannten Herzens; manchmal treten herbe, bittre Accorde dazwischen, die unsere Seele recht kleinmüthig stimmen, dann aber lösen kräftigste, durchschichtige Klänge die Bande unseres Herzens wieder auf und trösten unser Inneres, das sich dann mit erneuertem Vertrauen dem Höchsten zuwendet.

Das ist der Kirchenmusik gewaltige Macht! Folge mir nun, lieber Leser, zu einem andern Bilde: Es ist ein schöner Frühlingsabend; ich gehe aus den alten Thoren der Stadt, als eine muntere Musik aus der Ferne mit ihren lockenden Tönen mich umspielt. Ich folge dem Rande und werde am Ende in einem großen öffentlichen Garten geleitet, der mit Bäumen, Alleen und bedeckten Gängen, mit Rasenplätzen, Springbrunnen gar reichlich verzieret und durch zahlreiche Menschen belebt war. In der Mitte, auf einer grün umgebenen Erhöhung, lag ein nach allen Seiten offener Gartenlaai, und da heraus zogen die munteren, lustigen Frühlingsstöße, so frisch, wie das junge Laub, das aus den Zweigen der Bäume hervorquoll. Jeder Blütschloß erwiderte sich in meinen Ohren. Wahrscheinlich, so oft ich gute Tanzmusik höre, kommt mir in den Sinn, daß diese Art Musik offenbar die bestimmteste Sprache führe, und daß sie die eigentlicste und ursprünglicste Musik sein müsse.

Neben und um mich gingen die verschiedensten Stände und Alter der Menschen umher. Da ist der Kaufmann von seinem Großvater und Zahlstich, der Handwerksmann von seiner Werkstätte hergekommen; etliche junge Herrn in eleganter Kleidung streichen leichtfertig zwischen den Spaziergängern durch; da kommt eine zahlreiche Familie mit Kindern jeder Größe; dort ein fleißiges Ehepaar, das lächelnd zusieht, wie die Schaar der Kinder auf dem grünen Rasen in trunkenem Muthwillen ihr junges Leben verfrucht, oder wie die erwachsene Jugend sich in lustigen Tänzen ergötzt und — erheitert. Ein jedes von Allen hatte seine Sorge in seiner Kammer dahinein gelassen; seine Sorge mochte der andern gleich sein, — hier aber stimmten Alle zur Harmonie des Vergnügens zusammen. Und wenn auch freilich nicht Jedem von der Musik und dem bunten Wechsel wirklich im Innern ja erfreulich zu Muth sein machte, als mir, so war für mich doch diese ganze lebendige Welt in einem Lichtschimmer der Freude aufgelöst, aufgelöst durch die leichtbewegten Weisen Terpsichore's.

Die helle Wärme des Tages ergoß sich allmählich in die dunkle Fühlung der Nacht; die bunten Schaaren zogen heim, der Garten wurde stiller, einsam und still. Freude, Schmerz, Arbeit und Streit — Alles hatte bald Waffensstillstand, um morgen von neuem loszubrechen.

Ah! dieser einwüthige Wechsel der Tausende von Tagen und Nächten; — daß das ganze äußere Leben des gesammten Weltkörpers nichts ist, als ein seltsames Brettspiel solcher weißen und schwarzen Felder, wobei am Ende keiner gewinnt, als der Tod, — das könnte Manchem in manchen Stunden den Kopf verdrücken. Aber man muß durch den Wust von Trümmern, worauf unser Leben zerbröckelt wird, mit muthigem Arme durchgreifen und sich an der Kunst, welcher Art sie auch sei und die über alles hinweg bis an die Pforte der Ewigkeit reicht, mächtiglich festhalten, — die uns vom Himmel herab die leuchtende Hand bietet, daß wir über den Abgrund in kühner Stellung schweben, zwischen Himmel und Erde.

## Der Kölner Männergesangsverein in London.

London, Mitte Juni 1883.

Gestern schloß die große Glocke des Uhrthurms der Westminsterabtei drei. Die Sonne scheint heiß vom Himmel hernieder. Seit drei Wochen hat es nicht geregnet. Der Frühlings, der bald nach Ostern seinen fröhlichen Eingang hielt und die so interessante Umgebung unserer Residenz mit herrlichem Blüthenflor schmückte, hat schon seit einiger Zeit dem Sommer weichen müssen. Unter solchen Umständen würde der Bewohner einer Großstadt des Continents, falls ihm Geld und Zeit zur Verfügung stehen, besagte Großstadt schleunigst verlassen und sich in die Sommerfrische begeben. Wer aber zu Hause zu bleiben gezwungen ist, würde an einem solchen warmen Tage sicherlich nichts um ein Concert geben, zumal nicht am Nachmittage

gegen drei Uhr, wo die Sonne noch hoch am Himmel steht.

Anders in London. Seit einigen Tagen will hier der größere Theil der Mitglieder des Kölner Männergesangsvereins in der Absicht, zum Besten des Hauses einer englischen Kirche in Köln, innerhalb vierzehn Tagen eine Reihe von Concerten zu geben. Werden dieselben von Erfolg begleitet sein? Eine solche Frage wird sich Jeder vorlegen, der nur die deutschen Concertverhältnisse in Betracht zieht und demgemäß gelinde Zweifel nicht unterdrücken kann. Dem in das Musikleben Londons Eingeweihten dagegen wird das Ereigniß — bis auf gewisse Punkte, welche weiter unten berührt werden, — all right erscheinen.

London befindet sich jetzt auf dem Höhepunkte der Saison. Das Parlament tagt, der hohe und niedere Adel hat die Paläste im Westend, welche den Winter hindurch leer standen, bezogen, alle Kunstausstellungen bieten ihr Bestes, die ersten Solisten befinden sich ausgedehntlich in London, nächste Woche findet das alle drei Jahre gefeierte Händel-Musikfest im Crystalpalast statt, seit einigen Wochen gibt es sogar große Oper (wenn auch nur die sogenannte italienische) — kurz, Alles was andere Hauptstädte von November bis Anfang März bieten, alles das kann man in London von Februar bis tief in den Sommer hinein genießen. Wenn nun auch in den Wintermonaten Hunderte von Concerten, ausgezeichnete neben sehr mittelmäßigen, stattfinden, so wird das Londoner Musikleben dennoch so bedeutend durch die „high season“ beeinflusst, daß man auch in musikalischer Hinsicht die Monate Februar bis Juli als die eigentliche Saison bezeichnen muß. So sind denn die fröhlichen Sänger von Köln gerade jetzt zur rechten Zeit gekommen, um dem englischen musikalischen Publikum einen Genuß zu bieten, den es seit dem Jahre 1857, wo derselbe Verein hier Furor machte, nicht gehabt hat.

Männergesang ist eine Gattung von Musik, welche im Vaterlande — wie die Engländer seit 1870 so gerne unser liebes Deutschland bezeichnen — seit langer Zeit eine selbstständige Stellung im Musikleben behauptet. In Großbritannien kennt man sie so gut wie gar nicht. Gründe dafür gibt es mancherlei. Unter denselben befindet sich aber nicht derjenige, welchen der Berichterstatter des „Daily Telegraph“ bei Beschreibung der ersten Concerte der „Cologne Choral Union of Male Voices“ zur Geltung zu bringen sucht. Derselbe behauptet, man bedürfte in England der Männergesangsvereine nicht, da die gesellschaftlichen Verhältnisse den Musikliebhabern keinerlei Geschlechtes ohne jede Einschränkung Zusammenkünfte zum Zwecke der Aufführung gewöhnlicher Chorgesänge gestatten. Als ob das nicht im Vaterlande ebenso gut der Fall wäre! Unsere Männergesangsvereine sind aber in erster Linie nur ein Ausfluß der allgemeinen begeisterten Liebe zur Musik, welche nicht nur Musik in jeder Form willkommen heißt, sondern immer neue Mittel und Wege zu finden trachtet, um den Sinn des großen Publikums für das Schöne mehr und mehr empfänglicher zu machen. In England ist eben die Liebe zur Kunst oft genug noch zu abhängig von den Bedürfnissen des praktischen Lebens, insofern als die meisten Musikvereine, wenigstens im Lande, zuerst kirchlichen und andere Zwecken zu dienen haben. Unter diesen Umständen werden die Concerte des Kölner Männergesangsvereins zu den wichtigsten und charakteristischsten Ereignissen der diesjährigen Saison zu rechnen sein. Wie das englische Publikum sich denselben gegenüberstellt, welche Erfolge unsere Landsleute in künstlerischer Beziehung erzielen, und wie weit dieselben vielleicht auf das musikalische Leben Londons, sowie Englands im allgemeinen, anregend einwirken werden, darüber im nächsten Briefe.

London, den 23. Juni 1883.

Gestern fand das letzte, das Abschiedsconcert des Kölner Männergesangsvereins statt. Das Haus war so jaugen ausverkauft, die Stimmung des Publikums eine sehr warme.

Im Ganzen haben die rheinischen Sänger elf Concerte veranstaltet, darunter drei Abend- und sieben Morgenconcerte. Unter letzteren versteht man die Aufführungen, welche an Nachmittagen zwischen zwei und fünf Uhr stattfinden. Der künstlerische Erfolg der Concerte war entschieden durchschlagend. In den Berichten der Tagesblätter herrscht in Bezug auf die Leistungen des Vereines nur eine Stimme lebhafter Anerkennung. Wir brauchen dem deutschen Publikum resp. den Lesern dieser Musikzeitung nicht zu versichern, daß der in Rede stehende Verein hinsichtlich der technischen Ausbildung, sowie der künstlerischen Vollendung in der Ausführung zu den ersten Männergesangsvereinen Deutschlands zu rechnen ist. Von Interesse aber ist, daß diese Stellung von den musikalischen Autori-

täten Londons sofort als eine berechnete anerkannt wurde, und daß in allen Concerten die Jänner durch rauschenden Beifall, sowie durch das stürmische Belangen von Wiederholungen ebenfalls Meinung lebendigen Ausdruck verliehen. Zur Aufführung gelangten meistens Chöre ohne Begleitung; einige Abwechselung wurde geboten durch Vocal- sowie Instrumentalstücke. Unter den Männerchören befanden sich meist bekannte und geübte Veder, wie Schärer's Sonntagsgesang von Kremer, Schottischer Bardechor von Silber, Schubert's allerhöchster „Gondelfahrer“, Das Morgenlied („Kein Stimmlein noch schallt von allen“) von Rich, Normann's Saug von Rüden, Kremer's altniederländisches Volkslied, Kärntnermuth von Silber, „Seht gang i an's Grünnel“, sowie „Ach du klar blauer Himmel“ von Silber, Girchner's „Hüte Dich“, Mendelssohn's Wasserfahrt und Bauerlied, u. c. Alle diese Veder lebten in den Programmen mehrere Male so wieder, daß namentlich in den letzten Concerten in erster Reihe diejenigen Chöre zur Aufführung gelangten, welche den meisten Beifall gefunden hatten. Zu denselben gehören oder allein die Volkslieder, da dieselben in so vorzüglicher Weise Gelegenheit bieten, die charakteristischen Eigenschaften des Männergesanges zur Geltung zu bringen. Die enge Stimmbildung, sowie die dadurch hervorgerufene Beschränkung in der polyphonen und harmonischen Entwicklung des Themas verweigern dem obernimmigen Männergesang die Anwendung einer großen Anzahl der Kunstmittel, die den gemischten Chor so effektiv machen. Dagegen bietet derselbe ausgezeichnete Gelegenheit, in engen Stimmen ein oostänmliches Genrebild zur Darstellung zu bringen, in welchem mit jarterer Mäandierung alles, was es Gemüthvolles und Stimmungsvolles in dem großen Schatz unserer Volkslieder gibt, zum lebendigen Ausdruck gebracht werden kann. Und darin besteht in der That der Köhner Männergesangverein Meisterhaftes. Man weiß nicht, ob man dafür mehr dem unerwüthlichen Elter des Dirigenten, oder der so regen Künsterlichkeit und Theilnahme der Mitglieder des Chores sein Lob gönnen soll. Jedenfalls ist das warme und präcise Eingehen des Chores auf jede Intention des Dirigenten eine Eigenschaft, die den meisten englischen Chören in diesem hohen Grade abgeht. Der Berichterstatter des „London Figaro“ mündert sich besonders darüber, eine solche Leistung bei den „pölgmatischen“ Deutschen zu finden. Der oben erwähnte Berichterstatter des „Daily Telegraph“ verleiht seiner Anerkennung folgendermaßen Ausdruck: „Der Chor übt die Macht einer großen Orgel aus, vereint mit allen Eigenschaften der menschlichen Stimme. Die Wirkung auf das Publikum war durchschlagend und brachte den Chor sofort in die höchste Kunst“. Eine prächtige Klangwirkung wurde namentlich erzielt in dem Refrain des Normann's Saug: „Freiheit oder Tod“, in J. Herber's schöner, aber schwerigem Chor: „O Dornen tief drunt im Thal“. Effektiv war auch Goldmark's „Frischlingssing“ mit Klavier- und Hörnerbegleitung, sowie Kremer's „O wende nicht den schönen Blick“ aus dem Trompeten von Sätigen, wohnungen Kremer's anderer Chor: „Am Ufer dieses ich ein lustig Stück“, an Trivialität freist. Daß in den elf Concerten dennoch die und da in Kleinigkeiten Stoff zu Tadel geboten wurde, kommt bei der künstlerischen Gesamtleistung in Betracht. Von der Begeisterung des Publikums kann man sich eine Vorstellung machen, wenn man hört, daß in dem Abendconcert am 21. c. neun „Encores“ und am 23. c. sechs verlangt wurden. Freilich ist dabei zu berücksichtigen, daß das Londoner Publikum im ganzen das Verlangen nach Wiederholungen gern überreißt.

Auf die Leistungen der Solisten hier des Weiteren einzugehen, würde zu weit führen und ist nicht von allgemeinem Interesse.

Die eine Bemerkung nur sei hier gestattet, daß der Tenorist Herr Heintz Hoffberg, welcher den Köhner Männergesangverein begleitete und in jedem Concerte auftrat, denselben guten Antheil an dem künstlerischen Erfolg hat, wenn auch anfangs der ihm gespendete Beifall nicht so ganz warm war.

Das pecuniäre Resultat der Sängersahrt ist wohl kaum ein günstiges zu nennen, da die ersten sechs bis acht Concerte verhältnismäßig schwach besucht waren. Der Entrepreneur der Concerte, Hofbuchhändler Mr. Mitchell, hatte das Arrangement insofern verfehlt, als gerade jetzt das Jubiläumstreffen des Händelmannifestes mit dem ersten Auftreten der Batti in der italienischen Oper, den Concerten in St. James's Hall viele Besucher entzog. Auch war es nicht klug, von elf Concerten acht auf den Nachmittag zu verlegen. Doch ist vielleicht auch ein anderer Umstand nicht ohne Bedeutung gewesen. Die Anordnung der Programme ließ Monches in Beziehung auf Abwechselung zu wünschen

übrig, wie das ja bei bloßem Chorgesang ohne Instrumentalbegleitung kaum zu umgehen war. Doch wäre manchmal ein wenig mehr Sorgfalt wohl an die Stelle gekommen, da das englische Publikum in diesem Punkte eigenthümliche Anforderungen stellt. Auch gibt es für manche der Veder bessere Uebersetzungen, als die in den Programmen geboten; und sicherlich de-einträchtigt eine ungeschickte Uebersetzung oft genug den Erfolg bedeutend.

Coste es, wie wir hören, beabsichtigt werden, die Sängersahrt in einer nächsten Saison zu wiederholen, so möchten wir uns erlauben, einem Wunsche Ausdruck zu geben, daß nämlich dann in den Concerten dem englischen Publikum veranschaulicht werde, wie vielseitig die deutschen Componisten auch für Männerchor im Verein mit Soli und Orchester geschaff haben. Das würde nicht nur den pecuniären Erfolg sichern, — namentlich nachdem jetzt die Londoner eine alte Bekanntschaft erneuert haben — sondern ohne Zweifel auch zur Errichtung ähnlicher Vereine in London den Grundstein legen.

B. R.

Köln, 25. Juni 1883.

Auf heutigen Nachmittage lehrte der Köhner Männergesangverein in die reich besagte Heimathstadt zurück, am Bahnhofe empfangen von einer unzählbaren Menschenmenge. Nach der ebenso erhebenden als herzlich mehr familiären Empfangs-Szene zog der Verein, begleitet von sieben anderen Vereinen, zwei Musikcorps und einer unabhäbaren Menge nach dem Gönienich, wo die offizielle Empfangsfeier stattfand. Oberbürgermeister Dr. Becker begrüßte mit warmen Worten den wackern Verein und schloß mit einem Hoch auf den erlauchenden Professor, Sr. Majestät den Kaiser und König. Polyhymnia und Riedertanz erhöhten die Feierlichkeit durch Vortrag einiger Chöre und eine junge Dame deistillomte den Männergesangverein durch eine kurze poetische Ansprache und Uebersetzung eines Vorbertranges namens des Niedertranges. Ein Festgenosse erheben den zumgeleiteten Sängern dem Gönienich. Nachdem der Präsident des Köhner Männergesangvereins, Rechtsanwalt Benzgens, dem Oberbürgermeister der Stadt Köln und den Anwesenden in warmen Worten für den herzlich Empfang gedankt und schließlich die überaus freundliche Aufnahme, die dem Verein und dem deutschen Lied in London ge-geordnet, betonte, drachte die mit Begeisterung gefungene „Wacht am Rhein“ die Feier zum Abschluß.

## Aus dem Künstlerleben.

— Frau Minnie Hunt ist von Amerika zur Saison in London eingetroffen und am 26. v. m. ersteumale in der großen jährlichen Matinee Sir Julius Wendel's aufgetreten.

— Hr. Domkapellmeister G. E. Strehle in St. Gallen erhielt vom Papst Leo XIII. das Ritterkreuz des Ordens des hl. Gregor des Großen verliehen.

— Aus Petersburg trifft die Nachricht ein, daß sich der berühmte Klavier-Virtuose, Professor Louis Brassin, Director des Kaiserlichen Conservatoriums, mit der Frein Gajra von Balconit, aus der hohen Aristokratie Russlands, vermählt hat. Herr Brassin bedeutet, wie seit Jahren, so auch in dieser Saison zu mehrwöchentlichem Aufenthalt nach Wiesbaden zu reisen.

— Gounod hat es übernommen, für das nächste Musikfest in Birmingham ein neues Werk zu componiren. Wie das „Atheneum“ erzählt, wird es eine Folge seines Oratoriums „Die Erlösung“ bilden.

— Pauline Luca bleibt bis zum 3. Juli in London, wo sie fernerhin in den Vorstellungen des Coventgarden-Theaters mitwirkt. In der zweiten Hälfte Oktober tritt die Künstlerin wieder in Wien auf und bleibt dort bis Ende Februar. Im Monate April dürfte Frau Luca in Berlin gastiren.

— Max Bruch ist von seiner amerikanischen Concert-Tournee wieder in Europa eingetroffen. Die materiellen und künstlerischen Resultate der Reise sind für den Componisten gleich erfreulich geworden.

— Die vielen Freunde und Verehrer des Hgl. Professors und Kammermusiklers Karl Wärmann senior in München werden mit Antheil Kenntniß davon nehmen, daß derselbe mit seiner Frau am 18. Juni das seltene Jubiläum der goldenen Hochzeit feierte.

— Wie ihre Kollegin vom Richard-Wagner-Theater soll auch Frau Klafsky, die Darstellerin der Sieglinde in Italien fast hoffnungslos erkrankt sein. Die Deutsche Oper würde durch den Tod der jungen Künstlerin einen erneuten deflagenswerthen Verlust erleiden.

## Theater und Concerte.

— Das Musikfest in Göttingen, welches das 75 jährige Bestehen des dortigen „Musik-Instituts“ feiert, findet am 15. und 16. Juli statt.

Das Programm ist folgendes: I. Tag: „Die Jahreszeiten“ von Haydn; II. Tag: Ouverture zu Dornen von Weber, Concert für Violone von Max Bruch, Naphobie für Alt-Solo und Männerchor von Brahms, Paradies und Peri (I. Theil) von Schumann, IX. Einleitung von Beethoven.

Solisten: Die Herrn Joachim und von der Meden aus Berlin, Carl Mayer aus Köln und die Damen Wally Schaufel aus Düsseldorf und Hermine Spieß aus Wiesbaden. Dirigent: R. Maszlowski.

— Die am 16. ds. Mts. in München zur Aufführung gelangte neue dreiactige Oper von Zgnaz Brüll, „Königin Mariette“ erzielte einen großen Erfolg. Das Stück ist sehr wirksam und die Musik, die sich durchaus im Rahmen der Spieloper bewegt, durchweg gracios, melodisch und reich an anmuthigen und charakteristischen Einzelheiten.

— Wie aus London geschrieben wird, ist das Händel-Fest im Krystallpalast in Sydenham vor einer überaus zahlreichen Zuhörerschaft glänzend verlaufen. An Stelle Sir Michael Costa's, dessen Gesundheitszustand eine Verhinderung nicht erlaubte, führte Herr August Manns, der Dirigent der Palastcapelle, den Rathhof. Die Aufführungen seitens des 450 Mitglieder zählenden Orchesters und des Chores, in welchem 3550 Sänger und Sängerinnen mitwirkten, war eine in jeder Hinsicht vorzügliche. Nicht minder trefflich waren die Leistungen der Solisten, unter denen sich die Damen Albany, Tredest, Balleria und Boney, die Herren Lloyd, Manns, Frit, M. Gudin und Santley befanden.

## Vermischtes.

— Die Männergesangvereine Bonn, Darmstadt, Düsseldorf, Frankfurt, Köln und Mainz sollen, wie wir hören, erucht werden, der Entfällungsfeier des Niderwath-Deutmals ihre Kräfte zu leihen. Zu der Feierlichkeit hat Ferd. M. öhring einen Chor „Germania“ — componirt, der sich anslängt bei einem Vortrag in Frankfurt durch 500 Sänger als ungemein wirkungsvoll erweisen hot.

— Das alte Hoftheater in Stuttgart wird gegenwärtig vollständig umgebaut, so daß vor Desd. kaum eine Wiedereröffnung möglich sein wird. Das Haus soll dann mit Nebler's Mattensänger von Sameln“ eröffnet werden, welche Oper für Stuttgart neu ist. Herr Radwisch wird die Telpartie singen.

— Zwischen Deutschland und Frankreich wird ein neuer Vertrag betreffend das Urbesrecht an literarischen und musikalischen Werken in Kraft treten, dessen Hauptpunkte die folgenden sind: 1) Die Eintragung musikalischer oder literarischer Werke ist nicht mehr Bedingung, es genügt die einfache Hinterlegung im Ursprungslande. 2) Das Recht der Uebersetzung ist während zehn Jahren den Ueherbern und den Verlegern beider Länder gewährt. 3) Was musikalische Werke betrifft, so ist das Urkramenge über Opern oder andere Motive, in welcher Form es auch sei, in Deutschland unterliegt. In Frankreich bestand dieses Verbot von jeher.

— Für das Mozart-Deutmal in Wien sind bis jetzt ungefähr 49,000 Fl. eingegangen.

— In Stuttgart starb an einem Herzleiden der Hospitant Professor Wilhelm Krüger im Alter von 62 Jahren. Krüger's instructive Ausgabe der Händel'schen Klavierwerke wird sehr geschätzt.

— Von dem in Wehlisch entfallenen Kreuzer-Deutmal, sowie von Kreuzers Geburtshaus und der Kreuzerapelle sind im Verlage von Louis Brant in Konstanz Photographien erschienen.

— Warfchau. 12. Juni. In der vorigen Nacht ist das hiesige Schauspielhaus, welches „Theatr Rozmaitosci“ (Allerlei-theater) genannt wurde, vollständig niedergerat. Der Schaden wird auf 100,000 Wbl. geschätzt. Zum Glück sind Menschenleben dabei nicht zu beklagen.

— In Marfaille starb der talentvolle Componist und Violonspicler Gustav Ködel, 45 Jahre alt. Der Verstorbene ist aus Burg bei Magdeburg gebürtig.

— Wie es heißt, befinden sich in dem musikalischen Nachlaß von Joachim Raff zwei Opern, von denen die eine „Venedetto Marcello“ betitelt, einen vorzueigend lyrischen Charakter trägt, die andere, „Die Giesfächtigen“ deren Text der Componist selbst geschrieben hat, dem Genre der komischen Oper angehört.



## 71 Tausend Abonnenten!!

Abonnementspreis  
bei allen Post-Anstalten  
**nur 5 Mk. 25 Pf.**  
pro Quartal für alle 4 Blätter zusammen.  
Probe-Nummer gratis-franco.

Frühzeitige Anmeldung  
des Abonnements erforderlich,  
wenn die Zusendung des  
„Berliner Tageblatt“  
vom 1. Juli ab — pünktlich  
erfolgen soll.

## „Berliner Tageblatt“

nebst seinen werthvollen 3 Separat-Beiblättern:  
illustrirtes Witzblatt „ULK“, illustrirtes belletristisches  
Sonntagsblatt „Deutsche Lesehalle“, „Mittheilungen üb.  
Landwirthschaft, Gartenbau u. Hauswirthschaft.“

Gelstigs Frische, ausserordentlich reichs und gediegener Inhalt  
und schnellste Mittheilung aller Ereignisse, sowie der ausser-  
gewöhnlich billige Abonnementspreis sind die besonderen Vorzüge  
des „Berliner Tageblatt“, denn bierdurch wurde es die bei Weitem  
gelesenste und verbreiteste Zeitung Deutschlands.

Im täglichen Feuilleton des III. Quartals erscheint ein neuer  
interessanter und höchst spannender Roman von (RM)  
**Konrad Telmann: „Das Spiel ist aus.“**

Soeben erschien:

## Concert-Polonaise für die Violine

mit Orchester oder Pianoforte  
componirt von

**Gustav Holländer.**

Op. 14.

Für Violine mit Orchester (in  
Stimmen) Mk. 8,—  
Für Violine u. Pianof. Mk. 3,—  
Die Violoncellen alsein Mk. 1,20.

E. Rappoldi, Kgl. Professor  
Concertmeister in Dresden schreibt  
über diese effectvolle Polonaise  
wörtlich:

„Ein ebenso dankbares und brillantes  
wie gut musikalisches Concertstück,  
welches bei entsprechender Auf-  
führung nie seine Wirkung verfehlen  
wird. Bei dem Mangel an guten  
und wirksamen einsätzigen Stücken  
für Geige verdient es umso mehr die  
Beachtung aller Solisten.“

Verlag von

**F. E. C. Leuckart**  
in Leipzig.

Im Verlage von **JULIUS HAINAUER**,  
Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau  
ist soeben erschienen:

## Männerchöre

in steirischem Volkston

von

**Josef Gauby.**

Op. 23.

Nr. 1. Schön blau wie die Blümel sein mein  
Dirndl ihre Aug'n. Part. u. Stim. Mk. 0,75  
Nr. 2. Zwei schneeweisse Taubert sind über-  
wärts g'log'n. Part. u. Stim. Mk. 0,75  
Nr. 3. Gont ma sunsten nix ab. Part. u. Stim. Mk. 0,75.

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

## Zur Lutherfeier.

### Choral-Motette

„Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“  
(Worte von Martin Luther)  
für gemischten Chor

von

**Volkmar Schurig.**

Op. 16 Nr. 1. Partitur u. Stimmen 1 Mk.  
Stimmen einzeln à 15 Pfg.

Unter dem allerhöchsten Patronats Sr. Maj. des Königs Ludwig II. v. Bayern.

## Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Oeffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspiels „Parsifal“  
von Richard Wagner finden statt am 8., 10., 12., 14., 16., 18., 20., 22.,  
24., 26., 28., 30. Juli Nachmittags 4 Uhr. *Nachtzüge nach allen Richtungen.*  
Wohnungs-Comité-Adresse „Secretair Ulrich.“ — Karten à Mk. 20. —  
sind von Fr. Feustel in Bayreuth zu beziehen.

## SOPHIENBAD in REINBECK

nahe Hamburg.

Wasserheilstalt, Thermal- und Dampfbäder; medicin. Bäder, Electro-  
und Pneumatotherapie, Heilgymnastik und Massage. Näheres durch die  
Prospekte. Auskunft ertheilt bereitwilligst der dirigirende Arzt:

**Dr. Paul Hennings.**

## Populäre Instrumentationslehre

Gründliche Unterweisung in der Kunst des  
Instrumentirens mit zahlreichen Noten- u.  
Partitur-Beispielen a. d. Werken unserer  
grossen Meister, bearbeitet und ver-  
fasst von

**Prof. H. Kling.**

Preis broschirt netto Mk. 4,50

fein geb. netto „ 5,50

Das ausführlichste und billigste  
Werk dieser Art.

Inhalts-Verzeichniss gratis u. franco.

Verlag von Louis Oertel, Hannover.

## 1 Million

Sänger und Sänginnen wird binnen  
Kurzem das allgemeine Sensation erre-  
gende Lied „Das höchste Glück“ von  
Warsawski singen. Pr. 60 Pfg. franco.  
Verlag von Heinrich Craz, Breslau.



## Glaesel & Herwig,

Musik-Instrumenten-Fabrik  
in Markneukirchen,  
empfehlen Violinen und Zithern,  
sowie jeden Artikel der Musik-  
Instrumenten-Branchen unter  
Garantie. Preisliste nebst Verzeichniss  
über die Industrie Markneukirchen's  
gratis und franco.

— Gernshelm — Hallé — Hiller — Jaëll — Liszt — Marsick —

Hof-Piano-Forte-Fabrik mit Dampftrieb.

(älteste und grösste Fabrik Westdeutschlands.)

## Rud. Ibach Sohn

(vormals: Ad. Ibach Söhne)

KÖLN BARMEN LONDON E. C.  
Unter Goldschmied 40, Neuerweg 40. 18 Hamsell Street  
Nr. 93. Falcon Square.

Fabrication von:

## Flügeln und Piano's

in allen Stilen und Holzarten sowie allen klimatischen Ver-  
hältnissen angemessen.

Die vorzüglichen Eigenschaften derselben sind weltbekannt.

Jedes Instrument wird garantirt.

10/12

## PREIS-MEDAILLEN:

Aachen — Düsseldorf — London — Altona — Wien — Philadelphia  
Sydney — Melbourne.

Ein seminaristisch und conserva-  
tistisch gebildeter Musiklehrer  
(evangel.) welchem gute Zeugnisse  
über Fachlehrerprüfungen in Musik  
für die Königl. Preussen und Sachsen  
zur Seite stehen und auf Grund davon  
für Organisten und Musiklehrerstellen  
an höheren Lehranstalten befähigt  
ist, sucht Stellung im In- oder Aus-  
lande. Offerten sub B T 762 an  
Haasenstein & Vogler Dresden  
erbsen. (HV) 1/2

## Für Classenschüler

1000 Violoncellen mit 10 verschiedenen  
Namen versehen franco gegen  
Einsendung von 7 1/2 Mk.  
J. Rosenfeld's Druckerei, Nürnberg.

## Für Componisten

habe ich wieder einige Texte zur Ver-  
wendung zu stellen und zwar zu einer  
Oper, zwei humoristischen Singspielen  
und zwei weltlichen Oratorien.

Dr. H. Bolze in Cottbus.

Ende Juni erschien:

## Wagner R. Parsifal.

Vollständiger Klavier-Auszug zu

2 Händen

Preis . . . netto 20 Mk.

B. Schott's Söhne, Mainz.

Für Musikfreunde besonders für ka-  
tholische Lehrer, Erzieher, Geistliche  
und Gesang-Vereine.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien  
soeben:

## Sieben Gesänge

aus

## „JOHANNES der TÄUFER“

von Wilh. von Born,

für vierstimmigen gemischten Chor

componirt von

**MICHAEL HALLER**

1 1/2 Bogen Hochquart. — Preis Mk. 1,—

Von uns direct sowie durch alle soliden  
Buchhandlungen zu beziehen.

Paderborn. Bonifacius-Druckerei.

## Richard Wagner.

SCHWALM, 12 Miniaturfantasien über  
Wagner's Opern für Pianoforte in  
4 Bände Mk. 2,—  
SCHWALM, Wagner's-Album, 12 Salon-  
Fantasien für Pianoforte in 1  
Bande Mk. 2,—  
Steingräber Verlag, Hannover.

## Tapeten

neueste Muster, unglaublich  
wunderbar billig. Muster-  
karten versenden wir auf Wunsch  
franco und umsonst, aber nicht an  
Tapetler, nicht an Tapetenhändler, nicht an  
Wiederverkäufer, sondern nur an Privat-  
leute, da es uns absolut nicht möglich, auf  
diese unglaublich billigen Preise und aus-  
gezeichnet schöne Waare noch Rabatt  
bewilligen können. Man vergleiche u. lasse  
sich von Niemand beeinflussen!!  
Bonnar Farnantfabrik, Bonn a. Rhein.

## Mor. Grubel's Theater-Agentur

in Mainz vermittelt 2/3  
Engagements, Gastspiele u. Tourne'es.

Eine *Viola d'Amour* (schönes Instrument  
zum Solospielen) nebst Schule von  
Král ganz billig zu verkaufen durch  
Kaiserslautern. F. May, Musiklehrer.

## 4 ital. Violinen, (RM)

eine Amati 500 Thlr., Bergonzi 300 Thlr.  
Rugeri 200 Thlr., Grancini 150 Thlr., sämtlich  
im besten Zustand, sind zu verkaufen.

H. Reichel, Dresden, Wallstr. 16.

## T. H. KNAUR

Buchbinderei mit Dampftrieb  
Leipzig.

Als passendste Brautgeschenke empfehle:

## Sammelkasten

für Briefe mit Schloss  
in feinstem Leder als Buchform gearbeitet.  
Preis Mk. 7,50 versende franco.

Auch Buchhandlungen nehmen Bestellungen  
entgegen. 2/2

## Musikalische Novitäten

für Piano zu 2 Händen.

Hans Hager, *Ungarische Märche*, „Der Ja-  
nitschlar“, „Der Maggar“, „Der Barde“.  
(Alle 3 zusammen) Preis Mk. 1,50.

Höchst origin. u. gefäll. Märche.  
F. Schneeberger, „Clärchen-Polka“ op. 43.  
Preis Mk. —,75.

Ein allerliebteste Polka, kann zu-  
gleich mit Piston-Solo und Piano ausge-  
führt werden.

Vorrätig in jeder grössern Buch- und  
Musikalienhandlung.

1/2 F. Schneeberger, Biel.



# Richard Wagner. PARSIFAL.

Ein Bühnenweihfestspiel.

## Für Gesang:

Vollständ. Klavier-Auszug mit Text von Josef Rubinstein n. 30 —

## Für Pianoforte zu 2 Händen:

Klavier-Auszug ohne Text von B. Kleinmichel n. 20 —

Vorspiel, Original Ausgabe . . . . . 1 50

— erleichterte Bearbeitung von A. Heintz . . . . . 1 50

BEYER, F. Répertoire des jeunes Pianistes . . . . . 1 25

CRAMER, H. Potpourri . . . . . 1 50

GOBBARTS, L. Transcription . . . . . 1 50

HEINTZ, A. Angereichte Stücke, Heft I. . . . . 2 —

id. id. II. . . . . 2 25

id. id. III. . . . . 2 —

RUBINSTEIN, Jos. Musikalische Bilder. . . . . 2 —

I. Parsifal und die Zaubermädchen . . . . . 1 75

II. Charfreitagszauber . . . . . 2 25

WICKED, F. von, Auswahl von Melodien u. Motiven, . . . . . 2 25

leichter Bearbeitung . . . . . 2 25

## Für Pianoforte zu 4 Händen:

BEYER, F. Revue mélodique . . . . . 1 75

CRAMER, H. Potpourri . . . . . 2 75

HUMPERDINK, E. Tonsätze. . . . . 2 —

Vorspiel . . . . . 2 —

Das Heilthum . . . . . 1 —

Der Schwan . . . . . 1 25

Einzug in die Gralsburg . . . . . 2 25

Das Liebesmahl . . . . . 2 25

Klingsor's Blumenmädchen . . . . . 3 25

Herzeleide . . . . . 1 25

Charfreitagszauber . . . . . 2 —

RUBINSTEIN, J. Musikalische Bilder. . . . . 2 25

I. Parsifal und die Zaubermädchen . . . . . 1 75

II. Charfreitagszauber . . . . . 1 75

## Für Pianoforte und Violine:

HEINTZ, A. Charfreitagszauber, Episode . . . . . 1 75

MAUR, E. Charfreitagszauber, Paraphrase . . . . . 1 75

## Für Orchester:

Vorspiel . . . . . Partitur n. 20 —

Charfreitagszauber . . . . . Orchesterstimmen n. 9 25

Charfreitagszauber . . . . . Partitur n. 20 —

Verwandlungsmusik u. Schluss-Scene d. I. Actes f. Orchester . . . . . Orchesterstimmen n. 7 25

u. Chor z. Concert-Vorträge eingerichtet Partitur n. 30 —

Orchesterstimmen n. 17 —

Chorstimmen u. . . . . 1 75

## Textbücher:

Parsifal. Ein Bühnenweihfestspiel. Dichtung . . . . . n. 3 —

id. id. eleg. geb. in engl. Leinwand n. 3 60

id. id. Ausgabe in 16<sup>er</sup> broch. . . . . u. — 80

id. id. eleg. geb. in engl. Leinwand n. 1 40

Parsifal. A festival drama. Translated into English . . . . . n. 1 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

id. id. eleg. in engl. Leinwand . . . . . n. 2 —

Unentbehrlich für jeden Klavier- u. Violinspieler!

## KREHEMA.

Es ist eine bekannte Tatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen.

Ein deutscher Chemiker, Herr Anton Oelrich in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extrakt bereitet, der Klavier- und Violinspieler, überhaupt allen denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes notwendig ist, zum wahren Bedürfniss werden wird. Fertigkeit ist nichts Anderes als Muskelkraft. Was Jahre der Übung und mühevoller Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extrakt: er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, so dass die technisch-mechanischen Übungen auf ein Minimum beschränkt werden können, die Hälfte der Zeit und Mühe erspart bleibt. Bei Anwendung des Krehema-Extraktes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Faschen 4 3 und 5 Mk., versendet gegen Nachnahme oder vorherige Ein-sendung des Betrages das General-Depot für die europäischen Staaten

Albert Hamma in München.

## Für Gesangsvereine!

Seitz K., 64 ausgewählte 3 u. 4stimm. Grab- u. Trauergesänge zum Gebrauche für kleine Singchöre.

Partituranzeige I. Heft, 36 dreistimm. Gesänge geb. Mk. 1,—

Heft I u. II zusammen . . . . . geb. Mk. 1,80

Schüler-Ausgabe I u. II Heft . . . . . geb. 4 Mk. 0,50

Heft I u. II zusammen . . . . . geb. Mk. 0,80

Zimmer, Choräle für vierstimm. Männerchor I. Heft 30 Pfg., II. Heft 40 Pfg.

Ochs T., Chorgesangsschule für Männerstimmen, 80 Pfg.

Zimmer, Der Gesangs-Vereins-Dirigent. Winke u. Rathschläge zur Gründung und Leitung kleiner Gesangsvereine Mk. 1,20.

Quedlinburg. Verlag v. Chr. Fr. Vieweg.

Soeben erschien in meinem Verlage Breslau und Bad Landeck Sobl.

## SOUVENIR DE LANDECK

Polka mit Vogelstimmen von CARL SACKUR, Op. 6  
in prachtvoller Ausstattung mit Ansichten von Landeck, Repertoirestück der Cur-Kapelle in Landeck. Preis für Klavier 80 Pfg., für Orchester Mk. 1,50.

Max Haertel, Breslau, Zwingerplatz

Bad Landeck, Schl., Curpark.

**Fahnen und Banner, Schärpen u. Vereinsabzeichen.**  
Skizzen, Materialproben etc. gratis.  
Beste Referenzen.  
**J. A. Hietel, Leipzig,**  
Königl. Hoflieferant.  
Kunststickerel und Fahnen-Manufaktur.

**Hochfeine Pianinos**  
mit reichem edlem Tone  
helfen zu mässigen Preisen  
unter Garantie für Haltbarkeit  
die Pianofortefabrik von  
**H. Vögelin, Karlsruhe i. B.**  
„Pa. Verlegungen werden angenommen.“ 1/2

**Zwei gute alte Violinen**  
und eine desgl. Viola, hat billig zu verkaufen.  
**H. Hesse,**  
1/4 Baden Baden, Steinbauchstr. 1.

**Berliner Leierkasten No 74.**  
Scenen, Innige Lieder n. Compl.  
mit leichter Klavierbegleitung.  
Bei Wilh. Horn, Berlin N.,  
Fehrbelliner-Str. 1, erschien, auch  
in P. J. Tonger's Musik-Sortim.  
in Köln zu haben:  
**Susanne. Compl. m. Tanz**  
„O du Susanne, du bist so hold, so schön.“  
N. d. Vorträge d. Gesang-Komikers  
**Rud. Stange.** Pr. M. 1,—.

**Kladderadatsch-Tänze f. Pfl. N. 65.**  
**Susanne.**  
E. Gesellschafts-Tanz m. Gesang  
Nach d. Vorträge v. Rud. Stange.  
Pr. M. 1,—.  
1. Marsch-Polka; 2. Marsch-Walzer;  
3. Marsch-Rheinländer; 4. Marsch-Galopp.  
(Part. [bis 16 stim.] M. 1 n. h.)  
(Verzeichnisse gratis u. franco.)

**Berliner Leierkasten No 74.**  
Scenen, Innige Lieder n. Compl.  
mit leichter Klavierbegleitung.  
Bei Wilh. Horn, Berlin N.,  
Fehrbelliner-Str. 1, erschien, auch  
in P. J. Tonger's Musik-Sortim.  
in Köln zu haben:  
**Susanne. Compl. m. Tanz**  
„O du Susanne, du bist so hold, so schön.“  
N. d. Vorträge d. Gesang-Komikers  
**Rud. Stange.** Pr. M. 1,—.

**Berliner Leierkasten No 74.**  
Scenen, Innige Lieder n. Compl.  
mit leichter Klavierbegleitung.  
Bei Wilh. Horn, Berlin N.,  
Fehrbelliner-Str. 1, erschien, auch  
in P. J. Tonger's Musik-Sortim.  
in Köln zu haben:  
**Susanne. Compl. m. Tanz**  
„O du Susanne, du bist so hold, so schön.“  
N. d. Vorträge d. Gesang-Komikers  
**Rud. Stange.** Pr. M. 1,—.

**Berliner Leierkasten No 74.**  
Scenen, Innige Lieder n. Compl.  
mit leichter Klavierbegleitung.  
Bei Wilh. Horn, Berlin N.,  
Fehrbelliner-Str. 1, erschien, auch  
in P. J. Tonger's Musik-Sortim.  
in Köln zu haben:  
**Susanne. Compl. m. Tanz**  
„O du Susanne, du bist so hold, so schön.“  
N. d. Vorträge d. Gesang-Komikers  
**Rud. Stange.** Pr. M. 1,—.

Im Verlage von JULIUS HAINAUER,  
Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau  
sind soeben erschienen:  
**Zehn Klavier-Etuden**  
zur Beförderung kraftvoller Deutlichkeit  
und perlerender Geläufigkeit in fortschrei-  
tender Ordnung für die angehende  
Mitteltiefe von  
**Carl Heinrich Döring**  
Op. 52. 2 Hefte à 2 Mk. 25 Pfg.

Bei W. Horn, Berlin N.,  
Fehrbelliner-Str. 1, erschien, auch  
in P. J. Tonger's Musik-Sortim.  
in Köln zu haben:  
**Launige Basslieder**  
Mit Bezeichnung  
des tiefen Bass. à 60 Pf. etc.  
„Der Zecher.“  
„Im tiefen Keller sitzt ich hier.“  
„Die rothe Nase.“  
„Setzt euch zu mir um's Fass  
herum.“  
„Im Kuhstall.“  
Der Stallkn. z. d. Kuhmagd sprach  
„Ich denke dein den ganzen  
Tag, im Kuhstall.“  
„Der Herrgott.“  
„Wenn ich einmal der Herrgott  
wär.“  
„Die jüdisch. Rekruten. M. 1,20.  
„Ihr dient als Krieger meinen  
Staaten.“  
„In's Weinhaus. (Hoffm. v.  
Fallersleben.)  
„In's Weinhaus treibt mich dies  
und das.“  
„A. Der fröhliche Musikant.“  
„h. Dasselbe m. Chorst. M. 1,20.  
„Ein Musikant wollt fröhlich sein.“  
„D. Verliebte n. d. Nachtwächter.  
(Barit.)  
„Die Erscheinung. M. 1,20.  
„Gest. Brüder könnt ihr's glauben“  
„Ich möchte's. Mönch. Klost. sein“  
„Des Trunkers Farben.“  
„Ist mir die Kehle trocken.“  
„Ihr Schnupftuch. (Rob. Reineck)  
„D. Knecht Michel. „Ich weiss  
nicht, darf ich trauen Michel  
meinem Knecht“  
„Frühlingstoaste. (Gedicht v.  
Garlpage.)  
„Ich trinke dich hl. Frühlingsluft“.

Bei W. Horn, Berlin N.,  
Fehrbelliner-Str. 1, erschien, auch  
in P. J. Tonger's Musik-Sortim.  
in Köln zu haben:  
**Launige Basslieder**  
Mit Bezeichnung  
des tiefen Bass. à 60 Pf. etc.  
„Der Zecher.“  
„Im tiefen Keller sitzt ich hier.“  
„Die rothe Nase.“  
„Setzt euch zu mir um's Fass  
herum.“  
„Im Kuhstall.“  
Der Stallkn. z. d. Kuhmagd sprach  
„Ich denke dein den ganzen  
Tag, im Kuhstall.“  
„Der Herrgott.“  
„Wenn ich einmal der Herrgott  
wär.“  
„Die jüdisch. Rekruten. M. 1,20.  
„Ihr dient als Krieger meinen  
Staaten.“  
„In's Weinhaus. (Hoffm. v.  
Fallersleben.)  
„In's Weinhaus treibt mich dies  
und das.“  
„A. Der fröhliche Musikant.“  
„h. Dasselbe m. Chorst. M. 1,20.  
„Ein Musikant wollt fröhlich sein.“  
„D. Verliebte n. d. Nachtwächter.  
(Barit.)  
„Die Erscheinung. M. 1,20.  
„Gest. Brüder könnt ihr's glauben“  
„Ich möchte's. Mönch. Klost. sein“  
„Des Trunkers Farben.“  
„Ist mir die Kehle trocken.“  
„Ihr Schnupftuch. (Rob. Reineck)  
„D. Knecht Michel. „Ich weiss  
nicht, darf ich trauen Michel  
meinem Knecht“  
„Frühlingstoaste. (Gedicht v.  
Garlpage.)  
„Ich trinke dich hl. Frühlingsluft“.

Bei W. Horn, Berlin N.,  
Fehrbelliner-Str. 1, erschien, auch  
in P. J. Tonger's Musik-Sortim.  
in Köln zu haben:  
**Launige Basslieder**  
Mit Bezeichnung  
des tiefen Bass. à 60 Pf. etc.  
„Der Zecher.“  
„Im tiefen Keller sitzt ich hier.“  
„Die rothe Nase.“  
„Setzt euch zu mir um's Fass  
herum.“  
„Im Kuhstall.“  
Der Stallkn. z. d. Kuhmagd sprach  
„Ich denke dein den ganzen  
Tag, im Kuhstall.“  
„Der Herrgott.“  
„Wenn ich einmal der Herrgott  
wär.“  
„Die jüdisch. Rekruten. M. 1,20.  
„Ihr dient als Krieger meinen  
Staaten.“  
„In's Weinhaus. (Hoffm. v.  
Fallersleben.)  
„In's Weinhaus treibt mich dies  
und das.“  
„A. Der fröhliche Musikant.“  
„h. Dasselbe m. Chorst. M. 1,20.  
„Ein Musikant wollt fröhlich sein.“  
„D. Verliebte n. d. Nachtwächter.  
(Barit.)  
„Die Erscheinung. M. 1,20.  
„Gest. Brüder könnt ihr's glauben“  
„Ich möchte's. Mönch. Klost. sein“  
„Des Trunkers Farben.“  
„Ist mir die Kehle trocken.“  
„Ihr Schnupftuch. (Rob. Reineck)  
„D. Knecht Michel. „Ich weiss  
nicht, darf ich trauen Michel  
meinem Knecht“  
„Frühlingstoaste. (Gedicht v.  
Garlpage.)  
„Ich trinke dich hl. Frühlingsluft“.

Bei W. Horn, Berlin N.,  
Fehrbelliner-Str. 1, erschien, auch  
in P. J. Tonger's Musik-Sortim.  
in Köln zu haben:  
**Launige Basslieder**  
Mit Bezeichnung  
des tiefen Bass. à 60 Pf. etc.  
„Der Zecher.“  
„Im tiefen Keller sitzt ich hier.“  
„Die rothe Nase.“  
„Setzt euch zu mir um's Fass  
herum.“  
„Im Kuhstall.“  
Der Stallkn. z. d. Kuhmagd sprach  
„Ich denke dein den ganzen  
Tag, im Kuhstall.“  
„Der Herrgott.“  
„Wenn ich einmal der Herrgott  
wär.“  
„Die jüdisch. Rekruten. M. 1,20.  
„Ihr dient als Krieger meinen  
Staaten.“  
„In's Weinhaus. (Hoffm. v.  
Fallersleben.)  
„In's Weinhaus treibt mich dies  
und das.“  
„A. Der fröhliche Musikant.“  
„h. Dasselbe m. Chorst. M. 1,20.  
„Ein Musikant wollt fröhlich sein.“  
„D. Verliebte n. d. Nachtwächter.  
(Barit.)  
„Die Erscheinung. M. 1,20.  
„Gest. Brüder könnt ihr's glauben“  
„Ich möchte's. Mönch. Klost. sein“  
„Des Trunkers Farben.“  
„Ist mir die Kehle trocken.“  
„Ihr Schnupftuch. (Rob. Reineck)  
„D. Knecht Michel. „Ich weiss  
nicht, darf ich trauen Michel  
meinem Knecht“  
„Frühlingstoaste. (Gedicht v.  
Garlpage.)  
„Ich trinke dich hl. Frühlingsluft“.

Bei W. Horn, Berlin N.,  
Fehrbelliner-Str. 1, erschien, auch  
in P. J. Tonger's Musik-Sortim.  
in Köln zu haben:  
**Launige Basslieder**  
Mit Bezeichnung  
des tiefen Bass. à 60 Pf. etc.  
„Der Zecher.“  
„Im tiefen Keller sitzt ich hier.“  
„Die rothe Nase.“  
„Setzt euch zu mir um's Fass  
herum.“  
„Im Kuhstall.“  
Der Stallkn. z. d. Kuhmagd sprach  
„Ich denke dein den ganzen  
Tag, im Kuhstall.“  
„Der Herrgott.“  
„Wenn ich einmal der Herrgott  
wär.“  
„Die jüdisch. Rekruten. M. 1,20.  
„Ihr dient als Krieger meinen  
Staaten.“  
„In's Weinhaus. (Hoffm. v.  
Fallersleben.)  
„In's Weinhaus treibt mich dies  
und das.“  
„A. Der fröhliche Musikant.“  
„h. Dasselbe m. Chorst. M. 1,20.  
„Ein Musikant wollt fröhlich sein.“  
„D. Verliebte n. d. Nachtwächter.  
(Barit.)  
„Die Erscheinung. M. 1,20.  
„Gest. Brüder könnt ihr's glauben“  
„Ich möchte's. Mönch. Klost. sein“  
„Des Trunkers Farben.“  
„Ist mir die Kehle trocken.“  
„Ihr Schnupftuch. (Rob. Reineck)  
„D. Knecht Michel. „Ich weiss  
nicht, darf ich trauen Michel  
meinem Knecht“  
„Frühlingstoaste. (Gedicht v.  
Garlpage.)  
„Ich trinke dich hl. Frühlingsluft“.

Prämiert mit  
22 Medaillen.  
**Stollwerck'sche Chocoladen.**  
ausgegeben mit  
25 Diplome.  
Niederlagen in allen Städten Deutschlands.  
Nur beste Rohmaterialien werden verarbeitet.

Neue Gavotte von J. Resch.  
Vor Kurzem erschien:  
**Frauen-Indignung.**  
Gavotte von  
**JOHANN RESCH.**  
Op. 150. 1/2  
Für Pianoforte . . . . . Mk. 1,20  
Für Orchester (in Stimmen) . . . . . 3,—  
Verlag v. D. Rahter, Hamburg.

**Pianinos Sparsystem**  
20 Mark monat  
Flügel Abzahlung  
Harmoniums ohne Anzahlung  
Nur Prima-Fabrikate  
Magazin vereiniger Berliner  
Pianoforte-Fabriken  
Berlin, Leipzigerstrasse 30.  
Preis-courant gratis und franco

# 1. Beilage zu No. 13 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG.

KÖLN <sup>2</sup>/<sub>Rh.</sub>, 1. JULI 1883.

Dem Andenken RICHARD WAGNER'S, † 13. Febr. 1883.  
**TRAUERMARSCH.**

Maestoso e grave.

Albert Werner. Op. 20.

Piano.

This page contains seven systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The music is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The notation includes various dynamics and performance markings:

- System 1:** Features a first ending bracket labeled "Ped." and "Espressivo." in the bass staff. Dynamics include *f*, *marcato*, *ff*, *p*, and *ten.* (tension).
- System 2:** Starts with *p* *sotto voce* in the bass staff. Includes a second ending bracket labeled "2".
- System 3:** Includes markings for *cresc.* (crescendo), *f*, *appassionato*, and *p*.
- System 4:** Features a first ending bracket labeled "Ped." and *ten.* in the bass staff. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *f*.
- System 5:** Includes a first ending bracket labeled "Ped." and *ten.* in the bass staff. Dynamics include *pp* and *f*.
- System 6:** Features a first ending bracket labeled "Ped." and *ten.* in the bass staff. Dynamics include *p* and *f*.
- System 7:** Includes a first ending bracket labeled "Ped." and *ten.* in the bass staff. Dynamics include *f*.

The page concludes with the publisher's information: P. J. T. 3030, 13.

This image shows a page of musical notation, likely a score for a piano piece. The page contains seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *f*, *cresc.*, and *pp*. The page is numbered "P. J. T. 3030-13" at the bottom.

# ERINNERUNG.

Albumblatt für Klavier u. Violine.

Arnold Kroegele.

Langsam und ausdrucksvoll.

VIOLINE.

PIANO.

The musical score is written for Violin and Piano. The Violin part is in the upper staff, and the Piano part is in the lower staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo/mood is 'Langsam und ausdrucksvoll.' (Slow and expressive). The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Dynamics include *mf*, *p*, *ppp*, *ff*, *pp*, and *f*. Performance instructions include *rit.* (ritardando), *ff a tempo*, *pp*, *mit aller Kraft* (with all force), *sotto voce* (softly), *dim.* (diminuendo), and *rit.* (ritardando). The score ends with a final cadence.





Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversations-Lexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violin oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien.  
 Preis pro 4-gld. Heft 1 Mark 50 Pf.

Köln a/Rh., den 15. Juni 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Sfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltverkehrs 1 M. 50 Sfg., Einzelne Nummern 25 Sfg.

Verlag von P. J. Bongers in Köln a/Rh.

— Auflage 88,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Illustrirte Geschichte der Musik-Instrumente von deren Ursprung bis auf unsere Zeit.



Zeichnungen von Max Freiherrn von Branca nach Originalen aus dem National-Museum  
 in München,  
 erläuternder Text von Dr. Aug. Guckeisen.

# Geschichte der Musikinstrumente.

## Einleitung.

Wir sind untern Leiern vorerst einige Worte schuldig über Jovet und Ziel unserer Geschichte der Musikinstrumente. Die einen werden dem Unternehmen mit Interesse entgegensehen, die andern mit fragendem, ja misstrauischen Blicke. Die Klasse der letzteren ist jedenfalls die zahlreichste, denn sie legt sich aus den verschiedenartigsten Elementen zusammen. Den Vätern überläßt gleich die Angst vor einer trocknen gelehrten Abhandlung, worin die Dinge aufgezählt und mit Tag und Datum belegt findet, die ihm im Grunde doch herzlich gleichgültig sind. In diesen Fehler hoffen wir freilich nicht zu verfallen, er würde ja dem Charakter des Blattes, für welches die Artikel bestimmt sind, vollständig widersprechen. — „Dachte ich's mir doch gleich!“ ruft jetzt ein anderer, etwa ein Musiker von Fach aus, „es gibt also nur so etwas Oberflächliches für die Laienwelt, woran's unferneir gar nichts lernen kann.“ — Ganz so schäme ich mich's wohl auch nicht werden, wir müssen eben suchen, zwischen beiden Klippen glücklich durchzufahren, und versuchen, unser Verstandes zu thun. Auf eine Vertheidigung des Musikgelehrten freilich müssen wir von vornherein verzichten. Wir können keine der zahlreichen Viden ausfüllen, die überall in der Geschichte der Musikinstrumente klingen und noch geduldig des Forschers harren, der sie durch emsigen Fleiß überbrückt.

Was wir also liefern wollen, ist eine für jedermann berechnete und darum auch für jedermann lesbare Darstellung dessen, was man zur Zeit von der Geschichte der Musikinstrumente weiß. Und damit glauben wir sogar der Instrumentengeschichte einen Dienst zu erwiesen. Denn, wie schon angedeutet, müssen noch mancherlei Dinge aufgeführt werden, ehe wir uns rühmen können, eine vollständige Geschichte der Musikinstrumente zu besitzen. Das Material dazu ist aber in der ganzen Welt zerstreut, und die wenigen Forscher, welche sich überhaupt mit ihr beschäftigen, haben, wenn auch eigenen Beobachtungen viel leicht kaum den hundertsten Theil des vorhandenen Materials. In gar manchen Orten steht eine alte Kirche, deren Stulpturen oder Materialien vielleicht geeignet wären, Aufschlüsse zu geben; manche Familie besitzt alte Gemälde, Wappenstein, Bücher, Pergamente u. dergl. aus früheren Jahrhunderten, die in der Frage vielleicht mit sprechen könnten, hätte nur der Forscher eine Ahnung von ihrem Dasein! Thatsächlich bilden solche Traditionstücke für unsern Gegenstand nicht allein die besten, sondern für manche Jahrhunderte sogar die einzigen Quellen. Man begreift also, wie nützlich es ist, daß das Interesse für die Instrumentengeschichte in weitesten Kreisen geweckt werde, und wenn unsere Zeitung auch nicht in alle Familien des Erbkreises gelangt, so stehen ihr doch weit mehr Häuser offen, als die bisher gedruckten mehr oder weniger wissenschaftlichen Werke und Monographien über Musikinstrumente.

Damit genug — greifen wir den Gegenstand sofort an. Zuerst wünscht wohl der geneigte Leser zu wissen, welches das erste Instrument gewesen sei, und wer dieses erste Instrument erfunden habe — denn damit fängt man ja in der Regel eine „Geschichte“ an. Leider ist die Antwort nicht so rasch zur Hand, wie die Frage. Das allererste Instrument brachte der Mensch jedenfalls mit sich auf die Welt, nämlich seinen Kehlkopf — und keine erste Musik war Weinen. Das erfahren wir heute noch jeden Tag von neuem, und so wird es wohl auch immer gewesen sein. Auch der biedere Johann Adolph Scheibe, der 1754 eine Abhandlung über „Ursprung und Alter der Musik“ brachten ließ, war unserer Meinung. Nach ihm ist die Vocalmusik schon im Paradiese durch die ersten Menschen erfunden worden, und haben Adam und Eva ihren Schöpfungstag singend gefeiert. Schade, daß 1754 Jovet's „Schöpfung“ noch nicht existierte! Scheibe hätte uns dann auch schon ohnehin das Duett nennen können, das Eva und Adam im Paradiese gesungen haben.

Von den Kindern können wir überhaupt vieles für den Ursprung der Instrumente lernen. Hat der neue Weltbürger einige Monate Vokalmusik geübt, so kommt die Instrumentalmusik an die Reihe. Er klopft mit irgend einem Holz auf sein Beckchen, mit dem Köpfel auf den Teller u. s. w. und erfreut sich höchlich an seinen klappvollen Tonschöpfungen. Je heller und lauter der Ton, je abwechselnder der Klanglauf für den Erwachsenen, desto stolzer leuchtet sein Auge. Ganz in Uebereinstimmung damit leben wir in allen Völkergeschichten, die Värmnstrumente seien von den Völkern zuerst erfunden worden, und dann seien erst

später die eigentlich musikalischen Instrumente gefolgt. Aber hier stehen wir ebenso ratlos. Kein sterblicher Mensch will es zuerst gethan haben. Ueberall macht man, wie wir im Laufe der Darstellung sehen werden, die Götter für die Musik und die musikalischen Instrumente verantwortlich. Die Musik war den Alten ein Geschenk des Himmels, wie uns auch.

Uebrigens liegt in dem ganzen Dunkel über den Ursprung der Instrumente nichts Auffallendes. Die Natur selbst bietet tagtäglich so zahlreiche Klangercheinungen, daß man ganz von selbst darauf steht. Und wenn weiter kein besonderer Zufall zur Entdeckung speziell der Saiteninstrumente geführt hätte, so müßte schon die primitive Kriegswaffe — der Bogen — auf Instrumente hindeuten. In der That erzählt die griechische Sage, Apollo habe durch das Klirren der Bogenrinne seiner jagdlichen Schreier Artemis' Diana musikalische Anregungen erhalten.

Da es also vergebliche Mühe ist, dem Entdecker der ersten Instrumente nachzusehen, so wird es wohl besser sein, über die Art der Tonerzeugung eine oorsätzliche Aufklärung zu geben, um nicht bei den einzelnen Instrumenten dasselbe wiederholen zu müssen. Zunächst sollen uns die Saiteninstrumente beschäftigen.

Die Saite erzeugt den Ton durch ihre Schwingungen. Diese nämlich setzen die Luft in ebenso regelrechte sich immer wiederholende Schwingungen, und der Reiz dieser Schwingungen auf den Gehörner bringt in unserm Gehirn die Empfindung des Tones zu Stande. Wie tief oder wie hoch der Ton ist, den wir hören, hängt lediglich von der Anzahl der Schwingungen ab, welche in einer Sekunde unser Ohr treffen — die Tonhöhe mag heißen, wie sie will. Das a einer Violine hat genau so viel Schwingungen, wie das gleich hohe a einer Fiddle oder einer Trompete, und sohnst sich die Schwingungszahl ändert, ändert sich auch die Tonhöhe.

Nun hängt die Schwingungszahl einer Saite und somit auch die Tonhöhe von vier Faktoren ab: von ihrer Länge, ihrer Dide, ihrer Spannung, ihrem Gewicht. Die Saite schwingt um so rascher, je kürzer sie ist, je stärker gespannt, je dünner und je leichter sie ist. Freilich liegen die Verhältnisse nicht bei jedem der vier Faktoren gleich einfach. Nur Saitenlänge und Schwingungszahl stehen in einem einfachen Verhältnisse. Denn wird die Saite 3mal länger, so schwingt sie 3mal langsamer; wird sie 4mal kürzer, so schwingt sie 4mal rascher. Mit der Spannung steht es etwas anders aus. Soll die Saite allein durch Spannung 3mal rascher schwingen, so muß man sie 9mal stärker spannen; soll sie 4mal rascher schwingen, muß man sie 16mal stärker spannen. Ähnliches gilt von Dide und Gewicht, die obendrein noch in einer gewissen Verwandtschaft zu einander stehen, denn bei gleicher Länge hat die dicker Saite jedenfalls mehr Gewicht. Indessen für unsere Zwecke genügt die allgemein ausgedrückte Beziehung, die genaue mathematische Formel würde doch vielen unverständlich sein.

In allen unsern Saiteninstrumenten sehen wir die angeführten Beziehungen bestätigt. Die Bässaiten des Klaviers und der Harfe sind länger, dicker und schwerer als die Diskantaiten, und wenn man höher stimmen will, zieht man die Saite stärker an, während ein Nachlassen in der Spannung den Ton vertieft. Vorhin wurde schon bemerkt, daß Dide und Gewicht einander zum Teil bedingen; man könnte das vermehrte Gewicht durch größere Dide erzielen. Allein es gibt hier eine gewisse Grenze für die Praxis. Mit der Dide wächst auch die Steifheit der Saite und vermindert sich die Biegsamkeit. Man greift daher zu dem Kunstmittel, die Bässaiten mit Silber- oder Kupferdraht zu überziehen. Hierdurch verleiht man der Saite das nötige Gewicht, ohne daß ein Biegsamkeit einbüßt.

Der wichtigste Faktor, der für uns in Betracht kommt, ist die Saitenlänge. Solange während des Spielens die Länge der Saite unverändert bleibt, bleibt auch der Ton unverändert. Jede Harfensaitte, jede Klaviersaitte kann nur einen einzigen bestimmten Ton geben, bis man sie umstimmt. Bei diesen und ähnlichen Instrumenten muß man daher so viele Saiten haben, als man Töne hervorbringen will. Dieser Umstand nötigt für die Praxis eine gewisse Beschränkung auf. Man kann sich wohl eine Violenharfe mit allen möglichen musikalischen Tönen denken und auch bauen, aber man wird schwerlich einen Menschen aufhören, der sie spielt, denn er müßte nicht nur langfingerig sein, sondern auch Arme von ungewöhnlicher Länge besitzen, wie elische Affenaffen. Wir empfehlen Sperlanten auf Tierrücken diesen Wink. Daß ein Affe Harfe spielt, ist vielleicht noch nie dagewesen. Die Idee multiplizierender Tiere ist zwar nicht ganz neu, da wir unter den ägyptischen Alterthümern von Hof-

jellini eine satyrische Darstellung aus etwa 1200 v. Chr. finden, wo an der Spitze der antiken Bremer Stadtmusikanten ein Harfenspieler der Götter schreiet; ihm folgt ein Vögel, mit seiner Zunge die Saiten der Harfe legend, sodann mit schmachend zum Himmel gehobenen Händen ein Krokodil mit der Laute, endlich ein Affe als Flötenbläser. Man leistet also immerhin etwas Neues, wenn man einen Affen zum Harfenvirtuosen ausbildet.

Weiterhin müssen wir uns noch über einige technische Ausdrücke oerständigen. Um die Spannung der Saite zu erzielen, ist sie an einem Ende einfach befestigt — dieser Theil des Instruments heißt Saitenhalter. Hier läßt sich an der Spannung nichts ändern. Dagegen ist die Saite an ihrem andern Ende bei Klavier und Zither am Metallstifte herumgewickelt. Derselben stehen in einem Balken aus Holz Stimmbalken oder Stimholz genannt und werden demnächst des Stimmhammers oder Schlüssel bedient. Statt der Eisenstifte hat man bei andern Instrumenten runde Hölzer — sogenannte Wirbel. Diese drehen sich in dem Wirbelholz (auch Krallen genannt); oder aber in dem Wirbelstücken. Das Wirbelholz ist einfach flach (Gitarre, Mandoline und Laute), der Wirbelstücken dagegen ausgehöhlt, und die Wirbel sind in die Seitenwänden des Kastens eingelassen (Streichinstrumente).

Besonders gibt eine frei in der Luft gespannte Saite nur einen schwachen Ton. Der Grund liegt darin, daß die Saite an und für sich nur eine geringe Luftmenge zu bewegen vermag, also keine besonders intensiven Erschütterungen unseres Gehörs erzeugen kann. Anders gestaltet sich schon die Sache, wenn man die Saite über eine dünne elastische Holzplatte spannt. Jetzt übertragen sich die Saitenschwingungen auf die Holzplatte, letztere schwingt mit und leitet offenbar wegen ihrer größeren Dimensionen eine größere Luftmenge in Bewegung; der Ton wird stärker. Solche den Ton verstärkenden Platten heißen Resonanzplatten oder Resonanzböden. Sehr leicht läßt sich die Rolle der Resonanz an einer Spielboxe studieren, wenn man sie das eine Mal einfach in der Hand hält, das andere Mal auf einen Tisch stellt, oder auf eine Kommode, auf eine Fensterbank u. s. w.

Noch lauter wird der Ton, wenn man statt einer einfachen Platte einen hohlen lufthaltigen Kasten: Resonanzkasten, Resonanzkörper verwendet. Hier theilt sich nicht nur das Holz, sondern auch die eingeschlossene Luft an den Schwingungen. Und damit sich ihre Bewegung der äußeren Luft mittheilen kann, bedarf es der sogenannten Schalllöcher, d. h. verschiedenartig gestalteter Oeffnungen im Resonanzkörper, welche die Verbindung mit der äußeren Luft herstellen. Die Mitwirkung eines Resonanzkörpers ist nicht etwa erst eine Idee der Neuzeit, sondern reicht schon bis ins grüne Alterthum.

Nun wäre noch ein Moment zu erwähnen. Der Ton, den eine Saite als Ganzes gibt, nennen wir ihren Grundton. Aber jedermann hört, namentlich wenn eine Bassaitte tönt, außer dem Grundtone auch noch andere Töne, besonders die Quarte, mit klingen. Es ist das ein Beweis, daß die Saite nicht nur als Ganzes schwingt, sondern gleichzeitig auch in aliquoten Theilen. Aliquote Teile eines Ganzen nennen wir solche Teile, die in dem Ganzen ohne Rest aufgehen. Somit schwingt eine Saite zu gleicher Zeit: 1. als Ganzes, 2. in Halften, 3. in Dritteln, 4. in Vierteln, 5. in Fünfteln u. s. w. und gibt folglich neben dem Grundtone auch noch die Töne von Fächer, Fächer, Fächer u. s. w. Schwingungszahl — d. h. es erklingen mit dem Grundton 1. die Oktave, 2. deren Quarte, 3. die Doppeloktave, 4. deren Terz, 5. die nachfolgende Quarte (als Oktave der ersten Quarte, denn die doppelte Schwingungszahl bedeutet die Oktave der einfachen Zahl) u. s. w. Diese schwächer und schwächer je weiter sie sich vom Grundton entfernen) mitklingenden höheren Töne heißen Aliquotöne oder harmonische Töne oder Obertöne.

Es würde uns zuweit in theoretische Betrachtungen führen, wollten wir genauer auseinander legen, wie diese Obertöne entstehen. Genug, daß sie wirklich da sind und sich nachweisen lassen. Sehr einfach geschieht das auf dem Klavier. Es ist nämlich akustisches Gesetz, daß eine Saite anfängt zu tönen, wenn sie von Tannellen getroffen wird, die mit ihrem eigenen Tone übereinstimmen. Man nennt dieses Phänomen Mitklingen. Drückt man nun z. B. eine Taste einfach nieder, so daß der Dämpfer von der Saite gehoben und die Saite selbst auf diese Weise frei wird — und schlägt man dann einen tieferen Ton kurz und stark an, so tönt die freie Saite nach, falls sie zu den Obertönen des tieferen Tones stimmt. So erklingen, wenn man C anschlägt, c, g, c', e' u. s. w. Auf der Violine nennt man die Aliquotöne Flageoletttöne.

Sie bilden nach dem Vorstehenden der Hauptflache nach einen Dreiflang mit dem Grundtone. Demnach ist es ein wahres Glüd, daß unser Gehör nicht scharfer organisiert ist. Wie lieblich müßte beispielsweise der C-dur-Akkord klingen, wenn unser Ohr deutlich gis, h und d neben c e g heraushörte!

In der That, wäre unser Ohr nicht so stumpfsinnig, wie es wirklich ist, die Musik wäre für uns kein herzerfreuender Genuß mehr, sondern eine unerträgliche Ohrenqual. Wer sich davon einen Begriff machen will, lasse sich auf der Orgel nur einmal ein paar Akkorde mit dem Mixtur-Register vorspielen.

Es drängt sich einem unwillkürlich der Gedanke auf, diese Aliquotöne wirkten nur störend und blieben deshalb besser ganz weg. Und doch wäre diese Schlußfolgerung ganz verkehrt. Im Gegenteil, sie sind absolut notwendig, wenigstens die 4 bis 5 ersten derselben, um einen vollen, harmonischen Klang zu erzielen. Klänge ohne Obertöne sind weich und dumpf. Ueberhaupt hängt der ganze Klangcharakter eines Tones, der sogenannten Timbre, von der Anzahl und Stärke der mitschwingenden Aliquotöne ab. Und deshalb ist es auch nicht gleichgültig, an welcher Stelle man eine Saite aufschlägt — ob in der Mitte, oder nahe ihrem Ende. Denn nach der Stelle des Anschlages richtet sich die Anzahl der Aliquotöne. Wir wollen nun vorläufig darauf hinweisen, daß die Klavierhämmer in der Nähe der Stimmstifte anschlagen, daß der Violinspieler die Saiten in der Nähe des Sieges streicht u. s. w. Ganz frappant ist der Klangunterschied bei der Fithar. Soll sie in voller Stärke und Schärfe ertönen, so reißt man die Saiten unterhalb des Schallloches, in der Nähe des Saitenhalters. Der Fitherton wird dagegen weich, milde, glöcknerartig, wenn man die Saiten über dem Schallloch, also etwa in der Mitte der Saitenlänge spielt.

## Der Collega des Stadtmusikus.

Erzählung

von  
Carl Cassau.

(Fortsetzung.)

Mit einem „Mitte“ übernahm er die Partie der Violino primo und die Führung des kleinen Orchesters und geleite, daß Herr Kilian Sehen und Hören verging, legte beim letzten Accord das Instrument nieder und sagte zu Lebrecht:

„Ihr, junger Freund, begleitet mich wohl noch ein wenig; will mich im Orte noch was umsehen, möchte mich aber in der Dunkelheit verirren!“

Sie gingen schon.

Herr Kilian ließ seine Livia zu:

„Was war das?“

„Wenn der doch anblinze, Kilian?“ —

Inzwischen waren die Weiden eine Straße gegangen.

Nun begann Lebrecht schäktern:

„Ich habe Euch doch recht verstanden? Ihr wolltet mir Bahn schaffen, zur Mina zu gehen?“

„Nun freilich!“

„Ich danke Euch, Herr — Nein, Ihr seid etwas Besseres als wir!“

„Findet Ihr?“

„Das hört ein Kind. Ihr seid auch kein fahrender Musikant! Eure Kleidung, Eure Wäpche, der Orden da — ja versteht ihn nur! Herr Gott, Sie machen sich doch nicht etwa einen Spaß mit uns armen Leuten?“ — Sie sind —

„Ich bin Euer Collega! Abgemacht! Geht nun zu Cantors Mina, ich suche meinen Landsmann auf!“

Er schlenderte der Schmiede zu, Lebrecht aber verslor sich in einer der Hintergassen.

Es war gerade wie der Fremde, welcher sich Bornemann nannte, vermutet hatte: Börs stand vor dem Amboss, um den die Gesellen, schimpfend über die späte unklugende Arbeit beschäftigt waren, die neue Achse zu schmieden. Er winkte ihm:

„Wo hast Du gemacht Quartier, Börs?“

„Im weißen Hof, Ew. Gnaden! Aber der verzwickte und verrückte Engländer ist auch schon wieder da!“

„Mr. Cavenish?“

„Ach ja! Kaum habe ich drei Zimmer für Sie belegt, flugs ist er auch da und mietet drei Piecen vis-à-vis!“

„Ich komme diese Nacht nicht in's Gasthaus!“

„Schön, gnädiger Herr!“

„Und Du fragst nicht einmal, wo ich bleibe?“

„O, mein gnädiger Herr weiß, was er thut!“

„Du hast viel Vertrauen zu Deinem Herrn!“

„Kenne ich ihn nicht schon zehn Jahre?“

„Du hast Recht! Adieu!“

Er ging davon und kam in eine prächtige Lindenallee vor dem alten Graalstift; er las den Namen im Lichte vor dem Hause. Die Lindenblüten dufteten so stark, ihm war so wohl. So hatte er einst mit ihr unter der großen Linde gelesen und den wohligen Duft eingeatmet, dort hatte er sie geherzt und gekostet. Und dann war der harte, reiche Vater dazwischen gekommen:

„Was Margaret, den Ole willst Du, den Lump, den Schullehrersohn, der nichts hat als seine Bettelgeige, mit der auf den Jahrmarkt ziehen kann? Ei was, weiß was Besseres für Dich, Margaret: heirate den reichen Hart Berg, der hat Geld und Gut!“

„Nein, Vater, nie!“

„Ich befehl's Dir!“

„Nieder vorwirts ich in den Götter-Eis!“

„Das Wasser ist naß, Mädel!“

Das hatte er anhören müssen. Aber damals hatte er sich auch gelobt, etwas werden zu wollen. Und die „Bettelgeige“ konnte davon erzählen, von dem Jubel des Publikums bei seiner ersten Concerterreise durch Deutschland, von Lorbeerkränzen, Brillantnadeln und Ringen, von ganzen Kisten voll Geld, die er heimwärts geschickt. Das alles sollte die kleine blonde Margaret haben. Aber er kam zu spät, man führte ihn nur an ihr Grab. Der Alte hatte sie debrängt, da war sie in den rauschenden Trolchhättasall gesprungen und die Kobolde und Onnen des Götter-Eis hatten gefächelt und gelacht, als sie auf dem Felsen die Hände rang. — Was half ihm nun das Geld? — „Alles mein Leid vertraute er seiner geliebten Amateige; ruhiglos zog er durch die weite, weite Welt, tief dem Ruhm nach und der Verehrung, daß er nur nicht zum Bewußtsein seines Glucks kam. Erst in seinen späteren Jahren hatte er sich in Amerika zu einer neuen Heimat entschlossen. Wohlthun wurden seine Gedanken unterbrochen: eine schwere Hand legte sich auf die Schulter des Träumers.“

„Evening, good evening, Mr. Ole Bull! Wollen Sie mir geben nun eine Handschrift von Ihrige for tausend Pfund?“

„Derr, Sie sind verrückt!“

„Verrückt? O no, aber kann's noch werden, wenn Sie mir nicht geben ein Autograph von Ihrige Hand!“

„Scheren Sie sich zum Teufel!“

„Teufel? Well! Aber ich habe ein Quartier on the other side von Ihriges! Morgen früh, id werde wieder fragen nach!“

Er grüßte höflich und ging.

„Der verrückte Mensch“, schalt Ole Bull — der Leier hat schon erraten, daß er es ist, der sich Bornemann nannte, denn er heißt Bornemann Ole Bull — „ich will ihm kein Autograph geben! Aber ein Original ist er, das ist wahr!“

Damit wandte er sich dem Stadtpfeiserhause wieder zu.

Hier herrschte heftiger Jam und Frau Livia war die laute von allen. Lebrecht hatte nach seiner Trennung von dem Gaste der schönen Mina Kraut den Hof gemacht, der Vater hatte es gesehen, Frau Livia hatte sich dazwischen gestellt und nun bekam der arme Lebrecht sein Theil: von Hause solle er fort, dem Frauenszimmer aus den Augen! Ja, wenn es noch Geld hätte! Aber so lei es arm wie eine Kirchenmaus! Was daraus werden sollte? Nichts als Kummer und Not! Nein, das werde sie zu verhindern wissen!

Und der arme Lebrecht weinte wie ein Kind, als er den Fremden auf die Kammer führte, wo zwei saubere Betten standen.

Der Fremde stieß die Fenster auf, daß der helle Mondschein mit den Dämonen der Julinacht zugleich hereinströmte.

„Ich kann nicht schlafen!“ jammerte Lebrecht.

„Ich auch nicht!“ brummte Ole Bull. Er dachte an seine Kasette, aber sie war erit geleert und der Inhalt heimwärts geschickt. Aber man konnte ja hier ein Concert geben! Nein, das dauerte zu lange. Doch halt, Mr. Cavenish, der sollte helfen.

Während nun Lebrecht sich an die eine Seite des unter den Fenstern stehenden Tisches setzte, nahm Ole Bull an der andern Platz, und der arme Junge erzählte dem Fremden sein ganzes Liebesleid und jener zog ein wunderliches Gesicht; offenbar war sein Geist weit, weit weg. Dann sprang er plötzlich auf:

„Wo haben wir Licht, Feder, Tinte, Papier?“

Lebrecht schaffte das Geforderte herbei:

„Wollt Ihr noch schreiben?“

„Ja!“

„Nun, so schreibt! Aber, Ihr seid doch etwas Anderes! — Gute Nacht, will doch versuchen, ob ich nicht den Gram verschlafen kann!“

„Gute Nacht! Wenn Ihr Euren Gram noch verschlafen könnt, junger Mann, so ist's noch nicht zum Ärgsten! Echter Gram frisst Tag und Nacht am Herzen!“

„Kannt Ihr den?“

„O ja, ich denke!“

„So habt Ihr auch einmal geliebt?“

„Geliebt? O ja, ich habe, es war eine kurze, seltsame Zeit!“

„O, dann versteht Ihr mich!“

„Ja, ich verstehe Euch!“

„Ich laufe morgen davon!“

„Iht es nicht! Vaters und Mutters Worten soll man gehorchen! Beim Ungehorsam kommt nichts Gutes heraus, kommt heraus Unglück, nichts als Unglück!“

Er schwieg, aber seine Feder flog wie der Blitz über das Notenpapier, bis es von oben bis unten voll war. Er löschte das Licht und lehnte aufstehend zum Fenster hinaus. Lebrecht schlief fest, draußen und im Hause war alles still. Es war eine stillte Nacht. — Zeile öffnete der Ritter den Ebenholzkasten, nahm wie selbst eine seine alte dunkle Geige heraus und fuhr mit dem Bogen leise über die Saiten. Es war als ob die Nachigall in Blütenbäumen ihr Liebeslied singe und Lebrecht war beim ersten Ton erwacht, hielt sich aber ganz still und leise. Und der Bogen flog immer feuriger über die Saiten, immer voller und singender ward der Ton, immer schwindelnder die Klänge, die Bassagen, die Octavgänge, immer mehr durchstieß mit Staccato's und Piccato's, immer volltönder und vielsinniger das Ganze: schwermüthig hörte man das Wasser rauschen, dann kicherten die Kobolde auf dem Felsen, als Margaret die Hände lebend faltete; und oh, wie betete sie innig und herzlich! Dann ein trauriger Ton — ein Rauschen und Murmeln, ein Sprubeln — sie war hinunter, der Trolchhättas hatte kein Opfer verschlungen. Und er zog nun einmal durch die Lanke, jagte dem Nymphen nach und fand — keine Vertheidigung.

Herr Kilian bringt war eben erwacht. War es ihm nicht, als höre er ein wundervolles Geigenpiel, wie er es gar nicht für möglich gehalten? Er sprang aus dem Bette, so daß Frau Livia ihn tadelte und meinte:

„Sist nichts, alter Narr! Wirst Dir noch einen Schnupfen am offenen Fenster holen!“

Ja, es war alles still und Herr Kilian legte sich wieder schlafen.

Aber ein anderer hatte so viel besser gehört: an der Gartenheide tauchte ein Pfad, Mr. Cavenish auf; er hatte andächtig zugehört. Kaum erlöschte ihn der Künstler, so rief er:

„Hi, Mr. Cavenish!“

Der Engländer war in drei Sprüngen unter dem Fenster:

„Was wünschen Sie, Mr. Ole Bull?“

„Hi, leise! Suchen Sie eine Leiter!“

„Eine Leiter? O yes!“

Er war schnell mit einer solchen bei der Hand und errichtete nun am offenen Fenster:

„Was wollen Sie, Sir?“

„Sie wollten ein Autograph?“

„Well! For tausend Pfund!“

„Haben Sie das Geld bei sich?“

„Yes! Gutes Papier!“

„So gebt, hier ist das Autograph!“

Der Engländer zog kaltblütig seine Brieftasche und legte den abgezählten Pack Banknoten in des Künstlers Hand. So ward der sonderbare Handel abgeschlossen, ohne daß Lebrecht recht dahinter kam, um was es sich handelte. (Schluß folgt.)

## Räthsel.

R. W. Mein Name und mein Stand  
Ward in den alten Zeiten  
Mit Abscheu nur genannt —  
Ich war nicht zu beneiden.  
Erst in der neuen Zeit  
Kam ich zu großen Ehren;  
Mit Achtung, ja mit Reich  
Wirst Du mich nennen hören.

Auflösung des Räthfels in letzter Nummer:

Reinecke — Fuchs.

Eben erschien bereits in 32. Auflage:

# Musikalische Erholungsstunden für Klavier.

Ein Melodieenschatz von 150 der schönsten Kinder- und Volkslieder, Opern und Tanzmelodien.

Sehr leicht und fortschreitend bearbeitet von

**Jacob Blied, op. 9.**

Complet in 1 Bande Mk. 8.—

Dasselbe Werk in 3 Bänden à Mk. 1.50, in 9 Heften à 50 Pfg.

## Inhalt:

### Band I

enthält ausser zahlreichen Übungen und Prä-  
dienten mehreren Walzern, Schottisch's, Polka's, Gallop-  
päden, Mazurka's, Märschen etc. — folgende Volks-  
und Kinderlieder:

Winter ade. — Bienenchen sum'm' herum. — Der  
Winter ist da. — Heil dir im Siegerkranz. —  
Ich sass am Markte stundenlang. — Wenn die  
Schule geschlossen. — Eine kleine Geige möcht  
ich haben. — Alles neu macht der Mai. — Hopp,  
Hopp, hopp! — Habt ihr ihn noch nicht vernom-  
men? — Als unser Mops. — Ich hatt' einen  
Kameraden. — Hier sitz' ich auf Rasen. — Wie  
lieblich schallt. — Der Schnee zerrinnt. — Weisst  
du, wie viel Sterne. — Lieber Nachbar! Ach borgt.  
— O Strassburg. — Alle Vögel sind schon da.  
— Hopp, hopp, ich bin ein Reitersmann. — Ich  
sah zwölz Vöglein fliegen. — Seht' ich die Sterne.  
— Die Vöglein die sangen. — Komm' lieber  
Mai. — Freund, ich bin zufrieden. — Mit dem  
Pfeil, dem Bogen. — Schier dreissig Jahre bist  
du alt. — Im Wald und auf der Heide. — Drun-  
ten im Unterland. — Denkst du daran. — Sag'  
mir das Wort.

### Band II

enthält ausser verschiedenen Übungen, Tänzen  
und Märschen folgende Volks- und Kinderlieder:

Schlaf, Herzensböhnen. — Bekränzt mit Laub.  
— Was ist des Deutschen Vaterland? — Wer  
will unter die Soldaten. — Dort unten in der  
Mühle. — Ein Jäger aus Kurpfalz. — Zu Strass-  
burg auf der Schanz. — Nachtigall, Nachtigall,  
wie. — Sah' ein Knab' ein Röslein steh'n. — An  
einem Fluss. — Freut euch des Lebens. — Es  
murmeln die Wellen. — Kein schön'rer Tod ist  
in der Welt. — Der Mai ist gekommen. — Wenn's  
Mallüfterl weht. — Von meiner Heimath. — Des  
Sommers letzte Rose. — Gott sei des Kaisers  
Schutz. — Einen gold'nen Wanderstab. — Guter  
Mond, du gehst so stille. — Gott grüss' euch  
Alter! — Kommt a Vogel geflogen. — Was  
blasen die Trompeten? — Zu Mantua in Banden.  
— Hinaus in die Ferne. — Wohlauf, Kameraden.  
— Preisend mit viel schönen Reden. — Der alte  
Barbarossa. — Ich weiss nicht, was soll es be-  
deuten. — Wie schön ist der Wechsel der Zeiten.  
— Es brannt ein Ruf.

### Band III

enthält ausser Übungen, Tänzen und Märschen  
folgende Volks- und Kinderlieder:

Ach, wie ist's möglich dann. — An Alexis send'  
ich dich. — Da lächelt nun wieder. — Herz, mein  
Herz, warum so traurig? — Nun ade! du mein  
Hochland. — Der Winter ist dahin. — Morgen-  
roth! Morgenroth! — Die alte Fichte schwanket.  
— Lobt froh den Herrn. — Der Sonntag ist ge-  
kommen. — Erklänge stolz, erklänge laut. — All-  
dort auf grüner Heide. — Es ritten drei Reiter.  
— Das Schiff streicht durch die Wellen. — Der  
Kuckuk und der Esel. — O, wie lieblich ist's im  
Kreis. — Seht, wie die Sonne dort sinket. — Hört,  
wie die Wachtel. — Deutschland, Deutschland  
über Alles. — U'm Bergli bin i gesesse. — Wohl-  
auf noch getrunken. — Schöner Frühling, komm  
doch wieder. — O Tannenbaum. — Brüder reicht  
die Hand. — Schön ist's unter freiem Himmel.  
— Mit hunderttausend Stimmen. — Der Mai ist  
auf dem Wege. — Ein Sträusschen am Hute. —  
Ich bin ein Preusse.

Jugendliche Anfänger verlieren nicht selten Lust und Liebe zu erfolgreichem Vorwärtstreben, weil sie gleich anfangs an zu trockenen, pedantischen Übungsstoff gebunden werden. Eingedenk der Thatsache, dass der jugendliche und fröhliche Sinn auch mit frischen und heitern Melodien geweckt und gepflegt werden soll, hat Blied durch diese Erholungsstunden ein Material geschaffen, das diesem Grundsatz vollständig entspricht. Dieselben ehrenreicht planmässig vom Leichtesten zum Schwereren, so dass selbst der Anfänger, sobald er erst einige Noten und Tasten kennt, damit zu beginnen vermag. Der Schüler bekommt Lust zum Lernen, weil der eingeschlagene Weg angenehm und leicht ist; die Stücke bieten vorführerischen Übungsstoff, bilden den musikalischen Geschmack, erfreuen die Familie und geben so Lehrer und Schüler die trefflichste Anregung.

Es ist mit diesem Werke eine wohlberechtigte Konkurrenz gegen zahlreiche ähnliche, aber ihres Inhaltes wegen veraltete Sammlungen eröffnet.

Blied bietet in primitiven Formen Frisches und Gefälliges, was mit Nutzen zwischen jeder Klavierschule und den ersten Etüden zur Ermunterung und Anregung aller Anfänger verwandt werden kann.

#### Volks-Zeitung.

Die Sammlung „Musikalische Erholungsstunden“ von Jacob Blied ist bestimmt und geeignet, dem methodisch fortschreitenden Klavierunterricht und den theoretischen Übungen der Klavierschule als Hilfsmittel und Ergänzung zu dienen. Die sämtlichen Pièces sind so gewählt, dass die jugendlichen Spieler sie auf jeder Stufe ihrer erworbenen Fähigkeiten angemessen finden und dadurch zu ausdauerndem Weiterstreben veranlasst werden. Nebst den beliebtesten Kinder- und Volksliedern enthält das schön ausgestattete und correct hergestellte Werk kleine Handstücke, Präludien, Cadenzen, Tänze und Märsche, sämtlich durch Reinheit des Styles und durch den angemessenen Fortschritt vom Leichterem zum Schweren ausgezeichnet. Wir sind überzeugt, dass die Sammlung ihrer Bestimmung bestens entsprechen und sich einer verbreiteten Aufnahme erfreuen wird, zumal der Preis als durchaus billig erscheinen muss.

#### Zeitschrift für Erziehung und Unterricht.

Wir freuen uns, constatiren zu können, dass vorliegende Pièces sich den besseren Erzeugnissen in diesem Genre, namentlich den Czernyschen Bearbeitungen anschliessen, und somit als gesunde und zugleich angenehme Nahrung für den jugendlichen Klavierpieler bezeichnet werden dürfen. „Der Hauptcharakter aller Stücke ist Fröhlichkeit; sie sind möglichst einfach und schreiten in kleinen Schritten vorwärts.“

#### Der Schulfreund.

Die Idee, den ersten Klavierunterricht dem Schüler durch Einübung hübscher Melodien angenehm zu machen und zugleich auch wohl manche bittere Übung dem

Lernenden in der süßen Schale bekannter anmirender Lieder und Weisen zu reichen, ist alt. Czerny gehört zu den Ersten, welche diese Idee verwirklicht. Wie sehr die Musiklehrer der in diesem Werke angedrückten Ansicht beipflichten, geht aus der Menge der Anfragen hervor, die das Werk erlebt hat.

Im Gegensatz zu ähnlichen Sammlungen können wir behaupten, dass die von Blied gewählten Melodien bekannter sind und dadurch den jungen Musikschüler mehr anspornen, er findet sich leichter in den Rhythmus und kann sich auch in den Übungsstunden mehr selbst kontrolliren. Das Tanzalbum, welches in den letzten Nummern jedes Bandes gegeben ist, wird dem Klavierschüler gewiss eine angenehme Zuthat sein. Die äussere Ausstattung des Werkes, Druck und Papier sind vorzüglich.

#### Westfälische Zeitung.

Der fleissige Herausgeber ist ein tüchtiger Pädagoge; das leuchtet aus allen seinen Werken hervor; seine Stellung als Seminarlehrer erfordert eben, dass er im Fache des Musikunterrichtes durchaus erfahren ist. Es ist keine leichte Sache, für jede Stufe des Klavierspiels passende und gediegene Unterhaltungsstücke aus dem reichen Schatze unserer musikalischen Literatur herauszufinden oder umzugestalten. Eine Menge sogenannter Erholungsstücke haben uns vorgelegen, in welchen die Accorde eckadenthaft dunn erschienen, während doch das Kind für prächtige Accorde so empfänglich ist. Blied's Erholungen sind in dieser Beziehung ein Muster guter Musik. Dazu schreiten dieselben planmässig vom Leichten zum Schweren fort; der Schüler bekommt Lust zum Lernen, weil der eingeschlagene Weg leicht und angenehm ist. Die Stücke bieten willkommenen Übungsstoff, bilden den musikalischen Geschmack, erfreuen die Familie und geben Lehrer und Schüler treffliche Anregung. Die Ausstattung ist vorzüglich, der Preis im Verhältnis zum Gebotenen niedrig. Das binnen wenigen Jahren 24 starke Auflagen des Werkes erschienen, ist gewiss die beste Empfehlung.

Crefeld, 1./8. 1879.

Niederrhein. Volkszeitung No. 175.

**P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rhein.**



# Richard Wagner. Eine biographische Skizze von Martin Roeder.

(Schluß.)

Dies ist wieder eine schlagende Illustration zu so manchen ironischen Scherzen in der Musikliteratur, und lenzigele Wagner's Anspruch, daß er nach dem Tannhäuser, wie später nach Tristan und Meisterfänger bei seinen liebenswürdigen Mitmenschen „ein ausgegebener Musje“ war.

Nun machte sich Wagner mit wahrem Fleißhunger über Text und Musik des zu schaffenden Lohengrin.

Auch finden sich in dieser Zeit die ersten Spuren von Interesse für die germanische Siegfriedsage. Es entstand der Text zu Siegfried's Tod. Im Sommer 1847 war der Lohengrin fertig.

Diese äußerst fruchtbare Periode Wagner'schen Schaffens umfaßt noch die Enttiefung eines Textbuches für den ihm befreundeten Prager Kapellmeister Kittl (zuerst für seinen Dresdener Kollegen Reissiger bestimmt), „Die Franzosen vor Nizza“, dann die Composition der geistlichen Cantate „Das Liebesmahl der Apostel“ für Männerchor und Orchester. Ferner darf nicht einer heroischen That Wagner's vergessen werden, der ersten selbstollen Aufführung von Beethoven's 9. Symphonie, welche der Mitwelt dieses untergängerliche, hehre Kunstwerk in neuem Glanze erstrahlen ließ, und Wagner's Ruf als genialer Orchester-Interpret und Beethovenbringer par excellence fest begründete. Bekannt dürfte sein, daß bei Einstudierung der epochenmachenden Dresdener Aufführung Wagner so strupflos zu Werke ging, daß er 12 Spezialproben mit sämtlichen Contrabässen machte, um eine ideale Wiedergabe des, dem Schlußchor vorangehenden Instrumentenpassus zu ermöglichen.

Jetzt zogen sich schwer dräuende Wolken am Himmel zusammen, das Revolutionsjahr 1848 kam. Wagner hatte die Unvorsichtigkeit begangen, sich thätig am Maiaufstande durch Barrikadenkampf zu betheiligen, er wurde verbannt und flüchtete in die Schweiz. Sein Domizil wurde Zürich, wo er alsbald die Stelle des Dirigenten der großen Orchester-Vereinssconcerte erhielt.

Wie ein Sonnenstrahl traf ihn in der Schweiz, welcher bald der begeisterte Anhänger der Wagner'schen Musik wurde, mit Wort und That dafür eine Weiche schlug, und dem es in seiner Eigenschaft als Hofkapellmeister in Weimar daher bald gelang, Lohengrin am dortigen Theater zur Aufführung zu bringen. Nicht hatte vorher schriftstellerisch durch ein französisch geschriebenes Buch viel zum Verständnis des Lohengrin beigetragen, und durch eine fehl- und mustervolle Aufführung des Wagner'schen Meisterwerkes verschaffte er dem Werke einen bleibenden Werth und ehrenvollen Platz in der Musikliteratur.

Der Aufenthalt in der Schweiz war von großer Bedeutung für Wagner. Es war ihm in der Einsamkeit, und ohne engere Fühlung mit zeitgenössischen Künstlern zu haben, vergönnt, über sein Schaffen und die Art desselben nachzudenken, sowie die dabei zu Grunde liegenden Prinzipien zu fixiren, und sich klar und bewußt zu werden über seine Mission in der deutschen Kunstwelt. Es entstanden zu jener Zeit, in schneller Aufeinanderfolge, die hochbedeutenden literarischen Werke Wagner's „Kunst und Revolution“, „Das Kunstwerk der Zukunft“ und das wirklich epochenmachende „Oper und Drama“. Man muß diese Werke gelesen und studirt haben, sich nicht durch manche Stylunbeholfenheit und metaphysische Himmelfahrt abdrücken lassen in der Lektüre darin fortzuführen, um die Größe des Wagner'schen Genies zu erkennen, um den sittlichen Ernst, und die von reinen, idealsten Kunstbestrebungen durchdrungenen Ziele des Bayreuther Meisters voll und ganz zu würdigen.

Bei Entwurf des Textes von „Siegfried's Tod“ kam Wagner die Idee zur Aufführung eines schon früher in ihm aufgelauchten Projectes, nämlich den ganzen Nibelungenstoff der germanischen Sage zu einem Bühnenspiel von mehrwöchiger Ausdehnung zu gestalten. Diese erst in schwächsten Contouren auftauchende Idee, gewann immer mehr Hand, und wurde zum erstenmal mit Heranziehung von Wagner's Schrift „Mittheilung an meine Freunde“ verwirklicht. Diese enthielt einen Vorschlag zur Inscenirung des von ihm geplanten Nibelungenstoffs, sowie überhaupt Absichten und Reformvorschlüge zur Hebung des germanischen Theaterwesens, namentlich den Punkt ideal-künstlerischer Inscenirung in's Auge fassend.

Im Jahre 1853 veröffentlichte Wagner, das inzwischen fertiggestellte Textbuch zur Tetralogie unter dem Titel „Der Ring des Nibelungen.“

Die bald darauf begonnene musikalische Arbeit (Rheingold ward im Frühjahr 1854 vollständig beendet, ein großer Theil der Wälsche folgte bald darauf) wurde durch den Plan zur Behandlung des Gottfried von Straßburg'schen Epos „Tristan und Isolde“ unterbrochen. Wagner zog dieses Sujet mächtig an, und zwar in einer solchen Weise, daß er sich entloos in diesem Werk allen jenen Prinzipien vom musikalischen Drama und der von ihm aufgestellten Reformvollsten Ausdruck, also ein Kunstwerk von ganz neuen Formen und neuem Inhalt zu geben. Nach Rückkehr von einer im Februar 1855 an Wagner ergangenen Einladung seitens der Bonboner philharmonischen Gesellschaft, machte sich der Meister rasch an die Arbeit, und da bald bekannt wurde, daß in Tristan zum erstenmale seine Theorien in vollstem Umfang ihre Bestätigung finden sollten, so erbieten sich mehrere bedeutende deutsche Theaterdirektionen das Werk alsbald nach Fertigstellung zur Aufführung zu bringen. Wagner hochertört über dieses Resultat ließ durch hohe Protektion um Aufhebung seiner Verbannung an geeigneter Stelle bitten, konnte aber dieselbe nicht erlangen, und mußte weiter im Exil leben. In diese Zeit fällt die Herausgabe seiner Faustouvertüre, eines Werkes, welches er zur Zeit seines ersten Pariser Aufenthaltes verfaßte, und das als Motto einen Vers aus Faust hat, welcher die bitterste Not, das tiefste Elend schildert.

Tristan wurde fertiggestellt, aber allerorts als unausführbar verworfen und konnte daher nicht zur Aufführung gelangen, ja, wurde sogar von verschiedenen Theatern nach langen, mühsamen Proben als unmöglich zurückgelegt.

Wagner war jedoch nicht der Mann, der sich entmutigen ließ. Die drückendsten sozialen und finanziellen Verhältnisse konnten ihn nicht daran hindern, immer weiter und mit größter Energie fortzuschaffen. Im Jahre 1862 während eines Aufenthaltes in Viebrich machte sich Wagner an den musikalischen Theil der Ausarbeitung der schon früher skizzirten „Meisterfänger“. Noch in vollster Arbeit mit diesem Meisterwerk begriffen, traf ihn endlich die frühliche Nachricht der Amnestirung (1863) und es trat die für sein zukünftig künstlerisches Leben hochbedeutende Wendung ein, daß der künftige Regent, jugendliche Regent König Ludwig II. von Bayern, ihn zu sich nach München berief, ihm in unumgängerlicher Weise die finanziellen Mittel zur Ermöglichung eines gesicherten, die Ausföhrung seiner hochstehenden Pläne in jeder Weise gestattenden Lebens an die Hand gebend. König Ludwig einer der idealen Mäcene hatte schon längst den Plan gefaßt den berühmten Dichters in seiner Nähe nach München zu ziehen, — die Umstände gestatteten es ihm jedoch nicht, das Projekt zur Ausführung zu bringen.

Wagner, freudüberfüllten Herzen und von der königlichen Großmuth von neuen Hoffnungen besetzt, folgte dem an ihn ergangenen Rufe und siedelte nach München über. Die erste künstlerische That, welche er dalebst vollbrachte, war die Inscenirung seines Schmerzenskinder „Tristan und Isolde“, welches Musikdrama nach unsäglich langen und mühseligen Proben am 10. Juni 1865 zum erstenmal am Münchener Hoftheater zur Aufführung gelangte. Die Proben und die Aufführung leitete in genialer Weise der durch Richard Wagner nach München berufene Hans v. Bülow, welcher sich somit als erster und nie wieder erreichter Wagner-Interpret dokumentirte. Leider ist der Mitwelt diese schätzbare und unerlöschliche Kraft für die Sache durch den bekannten Familienzwist verloren gegangen. Hans von Bülow hatte bei der ersten Aufführung des Tristan das Nibelungenwerk vollständig inne, und dirigitte ohne Partitur, ein Kunststück, das ihm nachzuahmen sich keiner von seinen Nachfolgern je getraut hat. Durch die ideale Wiedergabe der Titelpartie durch das berühmte Künstlerpaar Schnorr von Carolsfeld gestaltete sich diese Premiere zu einer epochenmachenden, und war der Erfolg ein immenser, da hierdurch die Saltarbeit der lange Zeit für mahnsinnig verschrieenen Wagner'schen Theorien auf's Schlagendste bewiesen wurde.

Doch blieb die starke und wohlgegründete Opposition der Gegenpartei nicht aus, und in der Hitze des Gefechts verloren die Conservativen sogar in einer verzerrten Weise die Fassung und den gelunden Menschenverstand, daß sie behaupteten, der bald nach der Premiere eingezeichnete Tod des genialen Schnorr von Carolsfeld sei eine direkte Folge der maßlosen Ueberanstrengung, welcher sich der Künstler bei den Proben zum Tristan zugezogen, gewesen.

Wagner's Aufenthalt in München währte nicht lange. Der Hofpartei war das offene, gerade Wesen des Meisters, der mit seiner Meinung nie hinter dem Berge hielt, noch vielmehr aber die augenscheinlich

marfirte Bevorzugung und Begünstigung von Seiten des Souverains, ein Dorn im Auge. — Vermittelt einiger fein angelegten Intriguen, behül deren alle möglichen Hebel in Bewegung gesetzt waren, gelang es den Höglingen, Wagner dazu zu veranlassen, daß er sich freiwillig aus München entfernte. Seinen förtlichen Schöner in einer längeren Denkschrift, die bisher Geheimniß geblieben, hat auseinanderlegend, bat er um seinen Abschied, und nachdem ihm derselbe nach längeren Umschweifen, jedoch mit Befassung aller bisher gebotenen Vergünstigungen, bewilligt worden, kaufte W. ein kleines Landgut in der Nähe von Lugern, in Triebtschen, wo er somit ein zweites Mal in der Schweiz seinen ständigen Aufenthalt nahm.

In jener Zeit entstand die berühmte Prokläre „Das Judentum in der Musik“, eine mahnwichtige und geistvolle Verurtheilung Wagner's, welche einige Jahre später einen gleichen Parteilhaber hervorrief, wie es bei der Premiere von Tristan und Isolde der Fall gewesen. Es war dies bei Gelegenheit der ersten Aufführung der mittlerweile von Wagner vollendeten großen komischen Oper „Die Meisterfänger“, seinem schönsten, bleibendsten und populärsten Werke. Die Partitur dieser, die Parteilämpfe zwischen der alten und neuen Schule geistenden Satyre entstand 1866—1867 auf dem Landgut Triebtschen. Doch die gegen ihn und das Werk angesetzten Machinationen vermochten nicht, den Wert desselben zu schmälern, und in unglücklich kurzer Zeit machte dies, zuerst auch als unausführbar verdichtete Werk, bald die Kunde über alle größeren deutschen Theater, denen sich auch bald die kleineren Provinzialtheater (z. B. Magdeburg) angeschlossen. — In diese Zeit fällt eine wieder intimere Annäherung des König Ludwig mit Richard Wagner. Der hohe Protektor interessirte sich plötzlich ungemein für das Nibelungenprojekt der Nibelungen, und erbot sich von Neuem, dem Dichter-Componisten alle Mittel an die Hand zu geben, das colossale Unternehmen ganz seinen Intentionen gemäß zu verwirklichen. In schneller Aufeinanderfolge wurden nun die vier „den Ring des Nibelungen“ bildenden Bühnenabende fertig gestellt. 1869 ward Siegfried beendet, 1870 das gigantische Schluswerk „Die Götterdämmerung“, wie Wagner definitiv das früher benannte Musikdrama „Siegfried's Tod“ betitelt. Mittlerweile, und um die Wirkung einzelner Theile der Tetralogie zu erproben, wurde auf Befehl des Königs „Rheingold“ (s. o. S. 1869 am Münchener Hoftheater mit ungemein betriebigem Ergebnis zur Aufführung gebracht. Die später ebenfalls selbst zur Aufführung gelangte „Wälsche“ hatte einen solchen enthusiastischen Erfolg, daß nun schnell an die Ausführung des Bayreuther Theaterban's gedritten werden konnte. In der im Jahre 1871 veröffentlichten Schrift „Ueber die Ausführung des Bühnenspiels „der Ring des Nibelungen““ legte Wagner seinen Fremden gegenüber all' die schon längst gehegten Theater-Reformationsideen klar an den Tag, eines Breiten auseinanderlegend, warum er gerade die liebliche fränkische Stadt Bayreuth zur Ausführung seiner Ideen gewählt hatte. Im Jahre 1877 siedelte Wagner mit seiner gesamten Familie nach Bayreuth über, und wurde im Jahre 1875 der Grundstein zum Bühnenspielschloß auf einem Hügel vor der Stadt, durch ein solennes Musikfest gefeiert. Im alten markgräflichen, durch seine Architektur und Musik zugleich ausgezeichneten Theater fand unter Wagner's eigener Direction eine Musteraufführung der 9. Symphonie von Beethoven statt. Wagner arbeitete für die Sache außerdem noch mit über großem Feuerifer. Um die Bayreuther Sache zu fördern und ihr die ungeheuren, zu benötigenden Geldmittel zuzuföhren, bildeten sich auf Veranlassung des Meisters und auf Betreiben seiner glühenden Verehrer und Anhänger allerorten „Wagner-Vereine“, deren Hauptaufgabe darin bestand, durch Wort und That den eiföigen Gehalt Wagner'schen Kunstschaffens durch Vorträge und musikalische Aufföhhrungen an den Tag zu legen, und Wagner selbst leistete oft in den größeren Städten Wien, Berlin, Köln, Hamburg, London u. i. w. Konföre-Concerte, um Mittel für die Bayreuther Fonds zu sammeln. So konnte der rüftig und unermüdet fortstrebende Meister die Freude erleben, seine heißesten Wünsche vom besten Erfolge mit der mehrmaligen Aufföhhrung der Tetralogie in Bayreuth i. J. 1876 realisiert zu sehen. Wagner war mit einem Schlage ein weltberühmter Mann geworden; viele seiner Gegner, wenngleich sie ihre Ansicht nicht bölig aufgeben konnten, beugten respektvoll ihr Haupt vor der ungläublichen Energie und der durch Nichts gebogenen Willenskraft des, seiner inneren Kraft in hohem Maße sich bewußten Meisters. Das Unerlöschliche, daß im Jahre 1876 eine große musikalische Pilgerfahrt nach dem kleinen fränkischen Städtchen stattfand, welches in



jeinen Mauern Alles barg, was Europa und Amerika an musikalischen Kunstnotabilitäten besaß, und dem dadurch die Krone aufgesetzt und die edle Weihe erteilt ward, daß der greise deutsche Kaiser neben vielen anderen gekrönten deutschen und ausländischen Haupten dieser Aufführung die Ehre ihrer Unversehrtheit identien.

Nachdem das Werk später ganz oder theilweise über die bedeutendsten Bühnen gegangen war und Wien, Hamburg, Leipzig, Köln, München u. s. w. den ganzen Cyclus gebracht hatten, bildete sich plötzlich, vom früheren Leipziger Theaterdirektor, dem intelligenten Angelo Neumann gegründet, ein Richard Wagner-Wandertheater, welches seine Rundreise von Berlin aus beginnend, sabelhafte Erfolge zu verzeichnen hatte. Dadurch, daß Neumann das vollste Vertrauen bei Wagner genoss und es ihm mehrwürdiger vergütet war durch günstige Umstände ein Personal zusammenzustellen, wie es das deutsche Operntheater nach nie in Entfaltung gesehen, konnten auch glänzende finanzielle Resultate erzielt werden. Außerdem, daß die Mitglieder des Wandertheaters, das Ehepaar Vogl, Frau Reichner-Rindermann, Scaria, Vieban, Jaeger, Reichmann, Schelper, Krüsi u. s. w. bedeutende Künstler sind, waren es auch berühmte Wagnerfänger. Der Siegmund und Siegfried von Heinrich Vogl (sowie namentlich seiner Prachtstellung Lage nicht zu vergessen) — die Siegelinde seiner Gemahlin, die Wälsche — Hedwig Reichner-Rindermann's, sowie last not least der Wotan und Wanderer Scaria's und Reichmann's werden allen theils wahren Theaterfreunden unvergesslich und unauslöschliche Erinnerungen bleiben.

Angelo Neumann's Wanderschaft ging auch über den Canal, und finden wir in der Londoner musical season von 1882 das Unikum in der Musikgeschichte aller Zeiten, daß im Laufe von 4 Wochen sämtliche Opern eines deutschen lebenden Meisters auf fremden Böden aufgeführt wurden. Durch Concurrenz getrieben, hatte es nämlich der Hamburger Operndirektor Pollini unternommen, ein gleiches Unternehmen in London mit ebenso bedeutenden und hervorragenden Kräften zu imitieren, um die früheren Werke Wagner's in der Themelstadt zur Aufführung zu bringen. Durch Ehrgeiz angelockt, sparte auch Pollini weder Kosten noch Mühen, um sich die besten, habhaftesten Künstler für sein Unternehmen zu sichern. Während nun Angelo Neumann in mehrfachen Repliken den gesamten Musikgenuss-Gebiet darstellte, brachte Pollini's Operngesellschaft gleichzeitig und in einem andern Theater die früheren Werke Richard Wagner's von Hengst bis Tristan und Isolde, einschließend der „Meisterlänger“ zur Aufführung.

Wagner verlebte den Winter 1881—82 mit seiner Familie in Palermo, also seine Stiefsochter Bianbia v. Wilow ihren zukünftigen Gemahl Principe di Ramasco kennen lernte, und arbeitete fleißig an Vervollständigung des schon früher geplanten, durch anderlei andere Hindernisse immer bei Seite gelegten Parsifal. Der Titel ist desfalls von dem Wolfram v. Eschenbach's (Percival) verschieden, um ein arabisches Wortspiel (reiner Thor), welches im Verlauf der Handlung Vorposten zu ermöglichen. Sieh ziemlich eng an das Epos des berühmten deutschen mittelalterlichen Dichters' lebend, behandelt Wagner abermals, wie im Volensprin, nur andersförmiger die Gralsage. Er betitelt dieses Werk ein Bühnenweissagungsspiel und läßt die Bezeichnung wohl schon die Charakteristik der gesamten Gattung, des Halbwegs zwischen Oper und Oratorium in sich. Nachdem in Sizilien die Partitur dieses hochbedeutenden Schwanengesangs des greisen Meisters fertig gestellt, und der den Meister begleitende Joseph Rubinstein auch schon den Klavierauszug verfaßt, gelangte in wieder vorzüglicher Bezeichnung (— die einzelnen Akten waren dreifach besetzt —) das Werk im Jahre 1882 in Bayreuth zur Aufführung und errang einen unbestrittenen Erfolg. Geklagt kann allerdings nicht werden, daß der etwas dogmatisch-sinnlehnende Ton, welcher das bedeutende Werk durchzieht, demselben viele prinzipielle Gegner verschaffte. Wagner bestand sich, trotz der Nähe der siebenziger Jahre, bei den Vorproben zum Parsifal in jugendlicher Freiheit und Heiligkeit die oft ungläublichen Strapazen einer 6—7tägigen Probe mit den Künstlern, welche das Werk interpretierten. Es sei bei dieser Gelegenheit eines charakteristischen Wortes Wagner's gedacht, welches zugleich ein eigenhümliches Streichspiel auf seine Stellung zu den Wagnerianern wirkt. Durch den oratorischen Antritt des ganzen Werkes beengt, hat Wagner persönlich nach dem 1. Akt der Premiere das Publikum, sich des lärmenden Beifalls während des Verlaufs der musikalischen Handlung zu enthalten, damit der Eindruck des Reichenfalls dadurch keine Einbuße erlitt. Nach dem 2. Akt erhob sich

wieder ein Sturm von Beifallsbezeugungen, und die gesamte gläubige Wagnergemeinde erhob sich wie ein Mann, um diese niederzuklagen. Da fürchte Wagner während in die Loge des Bürgermeisters Munter (bekanntlich einer der Hauptparteienden des ganzen Unternehmens) denselben apostrophierend: „Die dummen Wagnerianer! Das wollen meine Freunde, Träger meiner Theorien sein, und thun immer das Verstehe von dem, was ich will! Es ist mit diesen Leuten gar nicht zum Ankommen! Setzt zischen sie gar meinen Parsifal an!“

Wagner verlebte den Winter 1882—83 in Venedig und wollte gegen das Frühjahr hin wieder Sizilien aufsuchen, um daselbst am gewohnten Lieblingsplatz an einem neuen Werke „Die Wälsche“ (früher „Buddha“ betitelt) eifrig und mit ungezügelter Kraft hartzuarbeiten. Da, im heitersten, sorglosen Familienleben, nachdem er nach kurz zuvor an dem Geburtstag seiner Gemahlin Cosima zu Ehren, mit fast kindlicher Freude derselben in einem eigens dazu veranstalteten Concert ein bis dahin unbekanntes Jugendwerk vorgeführt — erlitt ihn plötzlich am 13. Februar, wenige Monate vor Vollendung seines 70. Lebensjahres der Tod. — Mit Witzgeschwindigkeit verbreitete sich die Trauerkunde durch alle Lande — und noch nie, selbst bei Goethe's Tode, war die Trauer eine ja allgemeine und große als für den dahingegangenen großen Meister. Überall fanden große Trauerfeierlichkeiten mit Aufzählung der bedeutendsten Werke Wagner's statt, und mit einemmal erwachte in den deutschen Landen das erhabene Gefühl, daß der deutsche Geist unter allen Musikern dahingegangen — ein unerpfähliger Verlust für die nationale Kunst. —

Der Leichnam Wagner's wurde auf Befehl und Kosten des Königs Ludwig nach Bayreuth überführt. Hier, und zwar im Park der Villa Wahnfried, welche sich Wagner einige Jahre vorher durch königliche Munizipalität erbaut hatte, war auch schon die Grabstätte mit der Bezeichnung „Meine letzte Ruhestätte“ vorhanden, und hier hinein wurden die sterblichen Reste des großen Componisten über und über mit Kränzen bedeckt, gekrönt. So ruht der Meister dort, wo unter dem Gassittorfes der bezeichnende Vers steht:

„Hier, wo mein Wälschen Frieden fand —

„Wahnfried“ sei dieses Haus benannt!“

Es ist hier nicht der Ort eines Ausführlicheren über die unendliche Bedeutung des Mannes zu sprechen, dessen biographische Skizze wir eben geteigert; sein Einfluß auf die gesamte Kunstrichtung kann nicht geleugnet werden, und ist dies leider Thatsache, daß sich manches junge, hervorragende Talent durch sinnlosen Enthusiasmus für die Wagnerfrage, dazu hinreissen ließ, eine durchaus originelle Künstlergestalt, nur in seinen Aeußerlichkeiten nachzuahmen, daher in's Rägerliche und Banale zu verfallen.

Wagner hat dem modernen Bühnenleben sowohl, als auch den Bestrebungen der reinen Instrumentalmusik ganz neue Wege geöfnet und eine weite Perspektive eröffnet. Indem wir der jüngeren Generation die Biographie und Lebensgeschichte dieses seltenen Mannes als leuchtendes Beispiel vorführen, wie eiserne Beharrlichkeit und standhafte Willenskraft endlich an's Ziel führen, warnen wir sie, die Hauptstützen des Meisters zu verlegen. Die Bahn, welche Wagner beschriftet bleibt ohne Nachfolger — die Radfahrer ahnen den großen Geist des Reformators würden die flüchtige Figur spielen.

Der schlagende Beweis von der wirklich gigantischen Größe Wagner's ist, daß alle seine Bühnenwerke von Hengst angefangen, eifrig an der Zahl, sich auf dem Repertoire befinden, und fastwährend unter großem Zulauf und dem günstigsten Rezensentenratte dargestellt werden. So ist z. B. zu den Berliner Aufführungen von Tristan und Isolde, diesem verfluchten und dennoch idealen aller Wagner'schen Werke, nie ein Billet zu erhalten. Wagner's Werke sind in allen Sinnenrichtungen aufgeführt von Petersburg bis Visibon, von Stockholm bis Neapel, in Amerika, ja selbst in Australien (Sydney — Laßengrin) haben dieselben begeisterte Aufnahme gefunden und seiner zuerst als unmöglich verurteilten Kunstrichtung immer mehr warme Freunde und treue Anhänger verschafft.

Er war selbst so von der ethischen Wahrheit seiner Lehre durchdrungen, daß der Kreis um ihn immer größer werden mußte.

Das was uns in Wagner, trotz einiger Sonnenflecke, so schon entgegentritt, ist das Urdeutsche seines Wesens, welches jeden fremden Einfluß mit Kräften zurückdrängt, immer nur für die Sache nationaler Erhebung in Kunstangelegenheiten wirkend.

Wie herrlich klingen seine Worte aus der brüden und lummervollen Zeit seines Pariser Aufenthaltes: „O mein herrliches, deutsches Vaterland, wie

muß ich dich lieben, wie muß ich für dich schwärmen .... wie muß ich das deutsche Volk lieben, das den „Freischütz“ liebt. (Er sah damals in Paris den Freischütz.) Wie ist mir wohl, daß ich ein Deutscher bin! ... Ich meinte als ich diese Musik hörte und meine Pariser Nachbarn glaubten, es müsse mir ein großes Unglück passiert sein!“

Ein anderer Baus charakteristisch die nationale Gefühl nicht minder. Nach einer Serie von trüben Erfahrungen und bitteren Täuschungen, schreibt er mal einem seiner Freunde: „... mit heißen Tränen im Auge schau ich armer Künstler meinem deutschen „Vaterland Treue!“

Es werden Jahre, Jahrzehnte vergehen bis eine objektive Aufschauung über das Gesamtwerk Wagner's, sowie der event. Haltbarkeit und Fortführung seiner Prinzipien klar gegriffen haben wird. Das noch frische Gad macht die Beloten verflommen, doch es kommt noch die Zeit, in welcher auf Basis einer gesunden Volksanschauung des Vängeren und Breiteren über diese höchwichtige Angelegenheit in der Theatergeschichte verhandelt werden wird. Einmühen können wir nicht anders, als uns vor dem Genius des verbliebenen Meisters stumm beugen, seine Allgewalt anerkennend. Nur schon die Aufzählung der Fülle des Geleisteten — des Vorhandenseins der sorgfältig gearbeiteten und durchdachten Partituren, die selbstverfaßten Texte und die hochbedeutenden schriftlichen, kunstgeschichtlichen Produkte stößen dem unparteiischen Beobachter eine heilige Schen vor der Vergabung dieses so seltenen Mannes ein.

Schließen wir diese mit möglicher Unparteilichkeit verfaßte Skizzen mit folgenden Worten Wagner's, welche derselbe am Grabe Carl Maria v. Weber's sprach, als dessen sterbliche Überreste aus London geholt wurden, um in heimischer Erde bestattet zu werden. Wagner sagte damals mit thranenerfüllter Stimme Folgendes:

„Du gehörst nicht Denen an, die kein Vaterland haben, denen jedes Land das Liebste ist, in welchem ihr Ehrgeiz den üppigsten Boden für sein Geheiß findet. ... Nie hat ein deutscherer Künstler gelebt, als du! Immer blieb dein Genius mit tausend Fasern an die deutsche Volkssee gestet, mit dem er weinte und lachte, wie ein gläubiges Kind, wenn es den Sagen und Märchen der Heimat lauschte. ... Vieban, kann dich nur der Deutsche; du bist kein, ein schöner Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stüd von seinem Herzen! Wer will uns, tabeln, wenn wir wollen, daß deine Asche auch ein Teil der lieben deutschen Erde sein soll? ... Der Stein der deine Halle umschließt, ist uns dann ein Fels in der Wüste, dem der Gewaltige einst dem jrischen Quell entschlüß: aus ihm ergießt sich in die fernsten Zeiten ein herrlicher Strom stets verjüngend, schaffenden Lebens!“

## Eine Anekdote aus Tamburini's Leben\*)

Tamburini war im Jahre 1822 zu Palermo engagiert. Es war ein alt hergebrachter Gebrauch, daß das dortige Publikum an dem letzten Carnevalsstage die Oper mit Trommeln, Trompeten, Watpannen und allerlei musikalischen und unmusikalischen, besonders recht lärm erweckenden Instrumenten besetzt, um unter dieser Begleitung seine Stimme über die Aufführung abzugeben.

In einem dieser tumultuarischen Abende hatte nun Tamburini, der in Palermo bereits ein Bevorzugter geworden, in Mercadante's „Elisa e Claudia“ zu fingen. Das Publikum empfing ihn mit einer Salve seiner Carnevals-Artillerie, und als Tamburini sah, daß es eine pure Unmöglichkeit sei, sich auf gewöhnlichem Wege Gehör zu verschaffen, sah er den Entschluß, seine Partie ebenfalls humoristisch aufzulösen und mit Pfeifstimme durchzuführen: zum Ergötzen des Publikums begann er auch seinen Vortrag in der That im Falset.

Das Publikum legte erstaunt die Instrumente bei Seite um den neuen und unerwarteten Tönen seines basso cantante zu lauschen. Tamburini's Falset war von wunderbarer Reinheit und er zeigte bei dem Gebrauche derselben die nämliche Gewandtheit, als wenn er sich seiner natürlichen Stimme bediente.

Die Palermoaner interessierten sich außerordentlich für diese neue Rundgebung seiner Gekunst und freuten sich über Tamburini's Bereitwilligkeit und

(\*) Tamburini, Antonio, geb. 1800 zu Janna, ein weltberühmter Bass-Paritist; lebte bis in die jüngsten Jahre in Italien, folgte dann der dringenden Einladung nach Paris und London, und später nach Petersburg; lebte von 1867 zurückgezogen in Vizza, wo er im November 1876 starb.

Geschicklichkeit, auf ihr anscheinend unbeantwortbares Charivari einzugehen.

Doch die arme Primadonna vermochte nicht, sich in den Spaß zu finden, sondern bildete sich im Gegenteil ein, das Publikum beabsichtige, sie durch die Demonstrationen, mit welchen ihr jedesmaliges Erscheinen begleitet war, zu irritieren, und weigerte sich deshalb, ihre Partie vollends durchzuführen.

Der Direktor war in nicht geringer Verlegenheit, wohlweisend, daß das Publikum an diesem Tage keine Umstände machen und falls die Aufführung durch etwas anders, als seinen eigenen Spießstiel unterbrochen werden sollte, wahrheitsgemäß in bebauenerwerter Weise ausweichen würde.

Da stürzte Tamburini nach dem Zimmer der Primadonna: Signora war bereits weggegangen, hatte aber das Costüm der Elsa zurückgelassen. Der erfindungsreiche Bariton wirft seinen Rock ab, zieht, hier demnächst, dort auseinander trennend, Elsas jedesmaliges Kleid an, hält ihren Hut auf seine Brust und erscheint so auf der Bühne, bereit, die Partie der unglücklichen, klügeligen Viparini zu übernehmen.

Das Publikum applaudirte dieser sonderbaren aller Elfen bei ihrem Auftreten mit stürmischen Beifall, welcher sich nicht verminderte, als man wahrnahm, daß das Kleid bloß bis zum Knie reichte, die Ärmel wenig über den Ellenbogen herabhängen und die Hände und Füße von einem Umfange waren, wie sie bis jetzt noch keine Primadonna befehen hatte. Nachdem er sein Compliment gemacht, die eine Hand auf's Herz gedrückt und mit der andern die Augen gewischt hatte, als würde er Thränen der Dankbarkeit für den feierlich lärmenden Empfang trocknen, trug er die Costümte mit einem bewunderungswürdigen Ausdruck vor.

So lange bloß Viren zu singen waren, machte sich die Sache leicht genug; als es sich aber einem Duett der Elsa und des Grafen näherte, warteten die Zuhörer, welche jetzt ihre Trommeln, Pfeifen, Lur, ihre lärmenden Instrumente bei Seite gelegt und vergessen hatten, mit atemloser Spannung, wie es ein Tamburini anfangen würde, sich aus der Affaire zu ziehen.

Der Künstler machte es keine Schwierigkeiten. Er führte beide Partien durch, indem der Bass dem Sopran und dieser dem Bass mit der vollkommensten Präcision antwortete, und um auch die Darstellung einigermaßen zu ergänzen, wechselte er, je nachdem er den Vater oder die Tochter spielte, nach rechts und links tretend, die Plätze.

Dieser gelungene Einfall krönte den Erfolg. Man hörte die Oer mit dem größten Entzücken bis zur letzten Note und erst beim Herabrollen des Vorhanges nahm das nun vortrefflich geklommene Publikum als Zeichen der Bewunderung und Anerkennung das Charivari wieder auf und rief Tamburini wohl ein Dutzend Mal.

## Literatur.

**Bayreuth.** Ein Wegweiser durch die Stadt und Umgebung, unter besonderer Berücksichtigung der Bühnenspiele. (Bayreuth, Carl Giesel. III. Aufl. Nr. 1.)

Dieses Büchlein ist ein prächtiger Kleeblatt durch und um Bayreuth. Es enthält nicht nur einen Stadtplan und Illustrationen der herberausgehenden Gebäude, sondern berichtet f. u. w. über die Geschichte, Restauration, Dienstmannen und Dienstleistungen u. s. w. kurz ist ein Wegweiser durch die Stadt und Umgebung, unter besonderer Berücksichtigung der Bühnenspiele. (Bayreuth, Carl Giesel. III. Aufl. Nr. 1.)

**Köln, Phil.** Drei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Nr. 1. Abendst. 2. Weichen. 3. Gute Nacht. (Berlin, H. Schulz.) Die Eigenschaften dieser drei Lieder sind: einfache, gut verständliche, gut klingende Melodien, gute Declamation und ein poetischer Geist; sie sind also recht wohl im Stande, zum Herzen zu dringen.

**Bergfeld, Victor von.** op. 2. Romanze für die Violine mit Piano (auch mit Orchester). (Berlin, F. Richter; Nr. 2.50.)

Eine Composition von hübscher, freundlicher Außenwelt, jedoch ohne Originalität und tiefen inneren Gehalt.

**Pfeil, Heinrich.** Aus meiner Liedermappe. Gedichte. 4. Auflage. (Regensburg, Alf. Coppenrath.) Natürlich, geradezu vom Herzen gehende innere Wesen, die vermöge ihres ungeschulten Zorns das Gemüt anregen, und wieder zum Herzen sprechen. Die sonnenhellsten, fröhlichen Gedichte eignen sich vortrefflich für Composition, für welche die der Dichter die Anlage und Form nach dem ursprünglichen bestimmt zu haben scheint.

**Saint-Saëns Camille.** Alceste de Gluck. Caprice sur les Aïrs de Ballet pour Piano. (Berlin, F. Richter; Nr. 1.50.)

Spirituelle, wenn auch manchmal etwas spröde Musik.

**Melita, Olivier.** Marche des Volontaires für Violine und Piano (auch für Piano 2 und 4/ms, Violine allein und für Orchester). (Berlin, F. Richter; Nr. 1.50.)

Gewöhnliche Mode.

## Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken beizufügen.

## Angebot.

\* Eine junge, geprüfte Lehrerin, musikalisch gebildet, der besten Zeugnisse zur Seite stehen, wünscht Engagement als Conventinante, bei kleineren Kindern. Offerten unter E. S. 219.

\* Ein bairischer Gymnasial-Lehrer (Primaner) wünscht während der Ferien (August und September) eine Stelle als Hofmeister zu übernehmen. Geld. Off. unter H. L. 220.

\* Gesucht wird ein Lehrer für eine „Festhaltung“ (für Chor mit Soli und Orgel) mit Blockmusikbegleitung ad libit. zur 4. Saccularfeier des Geburtstages Dr. M. Luthers. Günstige Recensionen stehen zu Diensten. Bedingungen äusserst bescheiden. Offerten erbeten unter F. T. 221.

\* Eine gepr. preuss. Lehrerin, die lange im Auslande war, ertheilt gründlichen Unterricht in der englischen, französischen deutschen Sprache und Musik. Vorzügliche Referenzen in Köln selbst. Adresse zu erfahren unter K. S. 222.

\* Eine Wittwe, mittleren Alters, aus elter Beamtenfamilie stammend, sucht irgend eine geeignete Stellung als Haushälterin, Stütze der Hausfrau u. s. w. Sie ist zu jeder anständigen Arbeit fähig und willig und kann gelegentlich auch den Elementar- und Klavierunterricht jüngerer Kinder übernehmen. Beste Zeugnisse stehen zu Diensten. Offerten unter K. F. 223.

\* Ein junger, musikalisch gebildeter Mann, welcher mehrere Jahre bei einem Gesangsverein als Chormeister tätig war, hier insbesondere die Heranbildung von Solisten und die Einübung der Solopartien, sowie das Klavieraccompaniment zu besorgen hatte, auch Orgel spielt und für Gesang (Solo und Chor) componirt, sucht Stellung als Dirigent eines Gesangsvereins. Musik oder Gesangslehrer, Organist oder Chorleiter. Derselbe ist fähig, in der Lage, im Bedarfsfalle eine Concertsängerin, Sopranistin mit schöner, ausgiebiger und umfangreicher Stimme zur Verfügung zu stellen. Offerten unter K. W. 224.

\* Eine gebildete junge Dame, Tochter eines höheren Beamten, sucht Stelle als Gesellschafterin oder Reisebegleiterin in einem feinem Hause. Sie selbst ist musikalisch und kann den Schulunterricht der Kinder übernehmen, auch in allen weiblichen Handarbeiten erfahren. Offerten unter O. S. 227.

## Nachfrage.

\* Einem jungen Sologeiger (Conservatorien) wird hierdurch Gelegenheit geboten, seine jährige Militärdienstzeit bei einer renommierten Regimentskapelle Süddeutschlands unter angenehmen dienstlichen Verhältnissen abzudienen. Derselbe erhält neben dem vorschriebenen Gehalt eine monatliche Entlohnung von 20–30 Mark und im halben Jahre die Tressen. Ausserdem ist durch Sinfonieconcerte und andere grosse Orchesteranführungen sowie durch Engagement bei der 6–7 monatlichen Oper und Operette Gelegenheit vorhanden, sich Orchesterkenntnisse zu erwerben, die demselben zu übertragenden stehenden werden extra honorirt. Offerten unter J. S. 225.

\* Für ein Musikinstitut in einer grossen Stadt Norddeutschlands wird ein tüchtiger Gesangslehrer oder Lehrerin gesucht. Offerten unter A. B. 228 sind zu richten postlagernd Königsberg i. Preussen.

(Fortsetzung folgt.)

## Briefkasten der Redaction.

**Seldenberg, J. M. Hoffmann:** Jagdtschule (Leipzig, Verlags-Verlag, Nr. 1.50.)

**Hannover, S. & P. Sch.** Sternbilder, vom leichtesten zum schwersten übergehend: Fuchs, Nr. op. 4, 7, 10 und 12; Haimann, Nr. op. 35, 43, 45 und 49; Richter, Nr. op. 28; Ficht, Nr. op. 163; Jensen, Nr. op. 45 und 60; Meissner, Nr. op. 11; Hoff, Nr. op. 169; Gabe, Nr. op. 18; Schubert, Nr. op. 14; Schumann, Nr. op. 21; Hoffmann, Nr. op. 24, 29 und 40. Dies ist lauter treffliche Musik! Etwas schlechteres wird sie werden können wir nicht.

**Pest, G. G.** Franzosen sind folgende: Ficht, Nr. op. 24, 28, 31, 34, 37, 40, 43, 45, 48, 51, 54, 57, 60, 63, 66, 69, 72, 75, 78, 81, 84, 87, 90, 93, 96, 99, 102, 105, 108, 111, 114, 117, 120, 123, 126, 129, 132, 135, 138, 141, 144, 147, 150, 153, 156, 159, 162, 165, 168, 171, 174, 177, 180, 183, 186, 189, 192, 195, 198, 201, 204, 207, 210, 213, 216, 219, 222, 225, 228, 231, 234, 237, 240, 243, 246, 249, 252, 255, 258, 261, 264, 267, 270, 273, 276, 279, 282, 285, 288, 291, 294, 297, 300, 303, 306, 309, 312, 315, 318, 321, 324, 327, 330, 333, 336, 339, 342, 345, 348, 351, 354, 357, 360, 363, 366, 369, 372, 375, 378, 381, 384, 387, 390, 393, 396, 399, 402, 405, 408, 411, 414, 417, 420, 423, 426, 429, 432, 435, 438, 441, 444, 447, 450, 453, 456, 459, 462, 465, 468, 471, 474, 477, 480, 483, 486, 489, 492, 495, 498, 501, 504, 507, 510, 513, 516, 519, 522, 525, 528, 531, 534, 537, 540, 543, 546, 549, 552, 555, 558, 561, 564, 567, 570, 573, 576, 579, 582, 585, 588, 591, 594, 597, 600, 603, 606, 609, 612, 615, 618, 621, 624, 627, 630, 633, 636, 639, 642, 645, 648, 651, 654, 657, 660, 663, 666, 669, 672, 675, 678, 681, 684, 687, 690, 693, 696, 699, 702, 705, 708, 711, 714, 717, 720, 723, 726, 729, 732, 735, 738, 741, 744, 747, 750, 753, 756, 759, 762, 765, 768, 771, 774, 777, 780, 783, 786, 789, 792, 795, 798, 801, 804, 807, 810, 813, 816, 819, 822, 825, 828, 831, 834, 837, 840, 843, 846, 849, 852, 855, 858, 861, 864, 867, 870, 873, 876, 879, 882, 885, 888, 891, 894, 897, 900, 903, 906, 909, 912, 915, 918, 921, 924, 927, 930, 933, 936, 939, 942, 945, 948, 951, 954, 957, 960, 963, 966, 969, 972, 975, 978, 981, 984, 987, 990, 993, 996, 999, 1002, 1005, 1008, 1011, 1014, 1017, 1020, 1023, 1026, 1029, 1032, 1035, 1038, 1041, 1044, 1047, 1050, 1053, 1056, 1059, 1062, 1065, 1068, 1071, 1074, 1077, 1080, 1083, 1086, 1089, 1092, 1095, 1098, 1101, 1104, 1107, 1110, 1113, 1116, 1119, 1122, 1125, 1128, 1131, 1134, 1137, 1140, 1143, 1146, 1149, 1152, 1155, 1158, 1161, 1164, 1167, 1170, 1173, 1176, 1179, 1182, 1185, 1188, 1191, 1194, 1197, 1200, 1203, 1206, 1209, 1212, 1215, 1218, 1221, 1224, 1227, 1230, 1233, 1236, 1239, 1242, 1245, 1248, 1251, 1254, 1257, 1260, 1263, 1266, 1269, 1272, 1275, 1278, 1281, 1284, 1287, 1290, 1293, 1296, 1299, 1302, 1305, 1308, 1311, 1314, 1317, 1320, 1323, 1326, 1329, 1332, 1335, 1338, 1341, 1344, 1347, 1350, 1353, 1356, 1359, 1362, 1365, 1368, 1371, 1374, 1377, 1380, 1383, 1386, 1389, 1392, 1395, 1398, 1401, 1404, 1407, 1410, 1413, 1416, 1419, 1422, 1425, 1428, 1431, 1434, 1437, 1440, 1443, 1446, 1449, 1452, 1455, 1458, 1461, 1464, 1467, 1470, 1473, 1476, 1479, 1482, 1485, 1488, 1491, 1494, 1497, 1500, 1503, 1506, 1509, 1512, 1515, 1518, 1521, 1524, 1527, 1530, 1533, 1536, 1539, 1542, 1545, 1548, 1551, 1554, 1557, 1560, 1563, 1566, 1569, 1572, 1575, 1578, 1581, 1584, 1587, 1590, 1593, 1596, 1599, 1602, 1605, 1608, 1611, 1614, 1617, 1620, 1623, 1626, 1629, 1632, 1635, 1638, 1641, 1644, 1647, 1650, 1653, 1656, 1659, 1662, 1665, 1668, 1671, 1674, 1677, 1680, 1683, 1686, 1689, 1692, 1695, 1698, 1701, 1704, 1707, 1710, 1713, 1716, 1719, 1722, 1725, 1728, 1731, 1734, 1737, 1740, 1743, 1746, 1749, 1752, 1755, 1758, 1761, 1764, 1767, 1770, 1773, 1776, 1779, 1782, 1785, 1788, 1791, 1794, 1797, 1800, 1803, 1806, 1809, 1812, 1815, 1818, 1821, 1824, 1827, 1830, 1833, 1836, 1839, 1842, 1845, 1848, 1851, 1854, 1857, 1860, 1863, 1866, 1869, 1872, 1875, 1878, 1881, 1884, 1887, 1890, 1893, 1896, 1899, 1902, 1905, 1908, 1911, 1914, 1917, 1920, 1923, 1926, 1929, 1932, 1935, 1938, 1941, 1944, 1947, 1950, 1953, 1956, 1959, 1962, 1965, 1968, 1971, 1974, 1977, 1980, 1983, 1986, 1989, 1992, 1995, 1998, 2001, 2004, 2007, 2010, 2013, 2016, 2019, 2022, 2025, 2028, 2031, 2034, 2037, 2040, 2043, 2046, 2049, 2052, 2055, 2058, 2061, 2064, 2067, 2070, 2073, 2076, 2079, 2082, 2085, 2088, 2091, 2094, 2097, 2100, 2103, 2106, 2109, 2112, 2115, 2118, 2121, 2124, 2127, 2130, 2133, 2136, 2139, 2142, 2145, 2148, 2151, 2154, 2157, 2160, 2163, 2166, 2169, 2172, 2175, 2178, 2181, 2184, 2187, 2190, 2193, 2196, 2199, 2202, 2205, 2208, 2211, 2214, 2217, 2220, 2223, 2226, 2229, 2232, 2235, 2238, 2241, 2244, 2247, 2250, 2253, 2256, 2259, 2262, 2265, 2268, 2271, 2274, 2277, 2280, 2283, 2286, 2289, 2292, 2295, 2298, 2301, 2304, 2307, 2310, 2313, 2316, 2319, 2322, 2325, 2328, 2331, 2334, 2337, 2340, 2343, 2346, 2349, 2352, 2355, 2358, 2361, 2364, 2367, 2370, 2373, 2376, 2379, 2382, 2385, 2388, 2391, 2394, 2397, 2400, 2403, 2406, 2409, 2412, 2415, 2418, 2421, 2424, 2427, 2430, 2433, 2436, 2439, 2442, 2445, 2448, 2451, 2454, 2457, 2460, 2463, 2466, 2469, 2472, 2475, 2478, 2481, 2484, 2487, 2490, 2493, 2496, 2499, 2502, 2505, 2508, 2511, 2514, 2517, 2520, 2523, 2526, 2529, 2532, 2535, 2538, 2541, 2544, 2547, 2550, 2553, 2556, 2559, 2562, 2565, 2568, 2571, 2574, 2577, 2580, 2583, 2586, 2589, 2592, 2595, 2598, 2601, 2604, 2607, 2610, 2613, 2616, 2619, 2622, 2625, 2628, 2631, 2634, 2637, 2640, 2643, 2646, 2649, 2652, 2655, 2658, 2661, 2664, 2667, 2670, 2673, 2676, 2679, 2682, 2685, 2688, 2691, 2694, 2697, 2700, 2703, 2706, 2709, 2712, 2715, 2718, 2721, 2724, 2727, 2730, 2733, 2736, 2739, 2742, 2745, 2748, 2751, 2754, 2757, 2760, 2763, 2766, 2769, 2772, 2775, 2778, 2781, 2784, 2787, 2790, 2793, 2796, 2799, 2802, 2805, 2808, 2811, 2814, 2817, 2820, 2823, 2826, 2829, 2832, 2835, 2838, 2841, 2844, 2847, 2850, 2853, 2856, 2859, 2862, 2865, 2868, 2871, 2874, 2877, 2880, 2883, 2886, 2889, 2892, 2895, 2898, 2901, 2904, 2907, 2910, 2913, 2916, 2919, 2922, 2925, 2928, 2931, 2934, 2937, 2940, 2943, 2946, 2949, 2952, 2955, 2958, 2961, 2964, 2967, 2970, 2973, 2976, 2979, 2982, 2985, 2988, 2991, 2994, 2997, 3000, 3003, 3006, 3009, 3012, 3015, 3018, 3021, 3024, 3027, 3030, 3033, 3036, 3039, 3042, 3045, 3048, 3051, 3054, 3057, 3060, 3063, 3066, 3069, 3072, 3075, 3078, 3081, 3084, 3087, 3090, 3093, 3096, 3099, 3102, 3105, 3108, 3111, 3114, 3117, 3120, 3123, 3126, 3129, 3132, 3135, 3138, 3141, 3144, 3147, 3150, 3153, 3156, 3159, 3162, 3165, 3168, 3171, 3174, 3177, 3180, 3183, 3186, 3189, 3192, 3195, 3198, 3201, 3204, 3207, 3210, 3213, 3216, 3219, 3222, 3225, 3228, 3231, 3234, 3237, 3240, 3243, 3246, 3249, 3252, 3255, 3258, 3261, 3264, 3267, 3270, 3273, 3276, 3279, 3282, 3285, 3288, 3291, 3294, 3297, 3300, 3303, 3306, 3309, 3312, 3315, 3318, 3321, 3324, 3327, 3330, 3333, 3336, 3339, 3342, 3345, 3348, 3351, 3354, 3357, 3360, 3363, 3366, 3369, 3372, 3375, 3378, 3381, 3384, 3387, 3390, 3393, 3396, 3399, 3402, 3405, 3408, 3411, 3414, 3417, 3420, 3423, 3426, 3429, 3432, 3435, 3438, 3441, 3444, 3447, 3450, 3453, 3456, 3459, 3462, 3465, 3468, 3471, 3474, 3477, 3480, 3483, 3486, 3489, 3492, 3495, 3498, 3501, 3504, 3507, 3510, 3513, 3516, 3519, 3522, 3525, 3528, 3531, 3534, 3537, 3540, 3543, 3546, 3549, 3552, 3555, 3558, 3561, 3564, 3567, 3570, 3573, 3576, 3579, 3582, 3585, 3588, 3591, 3594, 3597, 3600, 3603, 3606, 3609, 3612, 3615, 3618, 3621, 3624, 3627, 3630, 3633, 3636, 3639, 3642, 3645, 3648, 3651, 3654, 3657, 3660, 3663, 3666, 3669, 3672, 3675, 3678, 3681, 3684, 3687, 3690, 3693, 3696, 3699, 3702, 3705, 3708, 3711, 3714, 3717, 3720, 3723, 3726, 3729, 3732, 3735, 3738, 3741, 3744, 3747, 3750, 3753, 3756, 3759, 3762, 3765, 3768, 3771, 3774, 3777, 3780, 3783, 3786, 3789, 3792, 3795, 3798, 3801, 3804, 3807, 3810, 3813, 3816, 3819, 3822, 3825, 3828, 3831, 3834, 3837, 3840, 3843, 3846, 3849, 3852, 3855, 3858, 3861, 3864, 3867, 3870, 3873, 3876, 3879, 3882, 3885, 3888, 3891, 3894, 3897, 3900, 3903, 3906, 3909, 3912, 3915, 3918, 3921, 3924, 3927, 3930, 3933, 3936, 3939, 3942, 3945, 3948, 3951, 3954, 3957, 3960, 3963, 3966, 3969, 3972, 3975, 3978, 3981, 3984, 3987, 3990, 3993, 3996, 3999, 4002, 4005, 4008, 4011, 4014, 4017, 4020, 4023, 4026, 4029, 4032, 4035, 4038, 4041, 4044, 4047, 4050, 4053, 4056, 4059, 4062, 4065, 4068, 4071, 4074, 4077, 4080, 4083, 4086, 4089, 4092, 4095, 4098, 4101, 4104, 4107, 4110, 4113, 4116, 4119, 4122, 4125, 4128, 4131, 4134, 4137, 4140, 4143, 4146, 4149, 4152, 4155, 4158, 4161, 4164, 4167, 4170, 4173, 4176, 4179, 4182, 4185, 4188, 4191, 4194, 4197, 4200, 4203, 4206, 4209, 4212, 4215, 4218, 4221, 4224, 4227, 4230, 4233, 4236, 4239, 4242, 4245, 4248, 4251, 4254, 4257, 4260, 4263, 4266, 4269, 4272, 4275, 4278, 4281, 4284, 4287, 4290, 4293, 4296, 4299, 4302, 4305, 4308, 4311, 4314, 4317, 4320, 4323, 4326, 4329, 4332, 4335, 4338, 4341, 4344, 4347, 4350, 4353, 4356, 4359, 4362, 4365, 4368, 4371, 4374, 4377, 4380, 4383, 4386, 4389, 4392, 4395, 4398, 4401, 4404, 4407, 4410, 4413, 4416, 4419, 4422, 4425, 4428, 4431, 4434, 4437, 4440, 4443, 4446, 4449, 4452, 4455, 4458, 4461, 4464, 4467, 4470, 4473, 4476, 4479, 4482, 4485, 4488, 4491, 4494, 4497, 4500, 4503, 4506, 4509, 4512, 4515, 4518, 4521, 4524, 4527, 4530, 4533, 4536, 4539, 4542, 4545, 4548, 4551, 4554, 4557, 4560, 4563, 4566, 4569, 4572, 4575, 4578, 4581, 4584, 4587, 4590, 4593, 4596, 4599, 4602, 4605, 4608, 4611, 4614, 4617, 4620, 4623, 4626, 4629, 4632, 4635, 4638, 4641, 4644,

<sup>2/2</sup> F. Schneeberger Biel

## Die Melodie.

Ein Märchen.

Von Ernst Pasquab.

Es war einmal ein Wunderwesen, eine stieliche Fee, aus dem Reiche der Eide herniebergefallen zu den Menschen, ihre Freuden zu verschönern, ihre Schmerzen zu lindern. In den verschiedensten Gestalten erschien sie ihnen, bald in schlichtem Gewande, einem Kinde des Volkes gleich, dann wieder in prächtigen mittelalterlichen Schmuck der Ballade; hier unwiderstehlich die Jugend zum Tanze reizend, zum Preise der Weiben die Fröhen führend — dort mit gleicher Macht Herz und Sinn nach oben ziehend. Dem Wanderer folgte sie auf seinem Wege, dem Arbeiter bei seinem Mähen, wie dem Krieger im Streite, und Allen ertheilte sie ihre Aufgaben, erfreute und stärkte ihre Herzen und ihren Mut. Von der Wege bis zum Grabe, bei Festen und Trauer erschien sie grüßend und tröstend, dem Kinde willkommen wie dem Greise. Und immer und überall war sie lieblich und schön. Die Menschen nannten die Wunderbare, in welcher Form sie sich ihnen auch offenbarte — „die Melodie“ — und gebachten ihrer dankbar als eine der Freuden ihres Erdenlebens.

In einer Stelle hatte sie mit Vortriebe ihren Wohnsitz angeordnet, weil sie dort sich den Menschen in all ihren Eindrücken, in ihrem vollen Reize und mit dem ganzen bunten Reichthum ihrer Gaben zeigen, ihnen verdoppelte Freude bereiten konnte. Es war ein Tempel der Kunst, der freundlichen Erholung nach des Tages Mühe und Last, ein willkommenes Zufluchtsort für Alle, die sich aus dem materiellen Getriebe der Welt nach künstlerischem Genuße sehnten und dabei gerne der Wunderbaren huldigten. Die Menschen nannten ihn — „die Opernbühne“.

Die größten Meister der Töne aller Zeiten hatten der Lieblichen Dienst sich geweiht, und erfüllt, begeistert von ihrer Schöne, brachten sie ihr als würdige Gaben die herrlichsten Blüten ihres Geistes und Herzens dar. Kommend und gehend, Jahrhunderte lang, weiterzogen sie in lachendem Dienst und Schaffen, zu eigenem Ruhm und zur Freude ihrer Mitmenschen.

Da erkrankte dem freundlichen Liebling der Menschen ein Feind. Einer der Meister sagte sich von ihr, der bisher unumschränkt herrschenden das begann einen Krieg mit ihr auf Tod und Leben. Von ihrem Thron wollte er sie stoßen, aus ihrem Tempel sie verbannen und einen ihrer bisherigen Untergebenen an ihre Stelle setzen, als allein würdig sie einzunehmen. Die alten Meister hatten die neue Gottheit wohl gekannt und nannten sie „das Recitativ“. Der Reformator schuf es mit der ganzen Kraft seines Genies zu einer mächtig wirkenden Declamation in Tönen um, er erkant ihm als Stützen die „Motivität“ und stellte sämtliche Künste zur Verfügung seiner neuen Schöpfung, der er den weithin hallenden Namen: „Kunstwerk der Zukunft“ gab. Nun begann der Kampf gegen die alte Herrscherin im Tempel und Reiche der Oper in erbitterter, unbarmherziger Weise und mit einer bisher ungekannten Kraft der Declamation in gelungenen Tönen, doch auch in gedruckten Worten. Das Volk zeigte anfangs nur geringe Teilnahme für den jetzigen Kampf, der bereits dreimal in früheren Jahrhunderten in gleicher Weise entbrannt war; es hielt noch immer treu zu seinem Liebling, spottete sogar des neuen Meisters und nannte seine Schöpfungen „Zukunftsmusik“ und ihre Declamationen „endlos Melodie“.

Doch langsam änderte sich dies. Die Menschen, nach neuen, starken und reizenden Genüssen lüchtern, fanden Gefallen an den Darbringungen des neuen Meisters; teils gewöhnten sie sich an deren Seltsamkeiten. Die Einen waren von den Schönheiten des neuen Tönebauers überzeugt und huldigten ihm teils mit einer aufrichtig bewundernden, teils mit einer fanatischen Begeisterung; die Anderen ließen sich davon überlegen oder schienen doch, dem Strome folgend, es zu sein, und nach Jahren des Ringens hatte der wort- und tönerische Meister gesagt: die „Melodie“ war aus ihrem Operntempel verbannt und an ihrer Stelle herrschte die „Declamation“.

Da stand die arme Wunderfee nun hüßlos und verlassen und hätte wohl Ursache gehabt über den Luntan der Menschen zu klagen, wenn sie so viel des Schönen und Herzerfreuenden geboten und die nun stolz, sogar verächtlich sich von ihr abgewandt hatten. Doch die Gute und Liebliche that es nicht; sie sah nach einem andern Ausgange sich um, von wo aus sie dennoch dem Volke ihre Gaben bieten und ihm dadurch Freude bereiten konnte.

Sieht zur selben Zeit, als der neue Meister den Kampf begonnen, entstand in anderem Lande ein win-

ziger Tempel, dem Dienst der jetzt Verbannten geweiht; es war ein schlichterer Bereich um ihre heitersten Gaben dem Volke zugänglich zu machen, und Derjenige welcher in beiseideutendem Raum sie darbot und der so vielerlei begann, später aber leider in gewissem Sinne ausartete, nannte seine Schöpfungen — „die Operette“. Dortin suchte sie aus dem halben Opern-Tempel Verweise und mit offenen Armen wurde sie empfangen, von dem Schöpfer sowohl, wie von dem Volke, das langsam sich um ihn sammelte. Und wie dankbar erwiderte sich die verbannte Melodie für jenes freundliche Entgegenkommen! Weiter wie noch nie erlangen ihre Gesänge und immer mehr der Fremde strömten herzu, sich an ihnen zu erfreuen und der, auch in diesem gar bunten Gewande immer noch Schönen zu huldigen.

Jahre vergingen. Das neue heitere Reich der Melodie breitete sich immer weiter aus, es gewann das Land in dem der strenge Meister unbeschränkt zu herrschen trachtete, und je eifriger seine declamatorischen Schöpfungen wurden, je lustiger umschwebten die leichtsten einschmeichelnden Töne der Verbannten die Operntempel, aus denen der Gewalttätige sie für immer verbannt wählte. Sein Stolz und sein Streben ging noch weiter: ein eigenes Haus erbaute er sich, in dem nur seine Töne erklingen durften, damit ja die Verbannten nie und nimmer in seiner Nähe ihre melodische Stimme erheben sollte. Die ewig junge unbewußte Wunderfee aber lehrte sich nicht daran, mit den beiseideutenden Räumen begnügte sie sich und sang lustig weiter, Freude verbreitend und sich immer mehr und überall dankbare Freunde erwerbend.

Von den Menschen wendeten sich viele von dem allzukrengenden Meister, der seine Gesänge mit rücksichtsloser Härte dictierte, ab und kehrten zu der beiseideutenden ewig Schönen zurück. Andere fragten: warum sollen wir uns nicht an Beiden erfreuen? Die freundliche „Melodie“ und die ernste „Declamation“ mögen in das Reich der Oper sich teilen, nebeneinander dürfen sie herrschen und werden getreue, dankbare Unterthanen finden. So hochten wohl auch Diejenigen, denen die Macht der großen prächtigen Opern-Tempel oblag, denn sie ließen die „Melodie“ wieder einziehen — wenn sie sich nur wirklich, in ihrer wahren Gestalt an ihren Pflichten zeigen wollte.

Jahre vergingen — Jahre werden vergehen! Der strenge Meister, welcher Recitativ und Declamation so hoch über die Melodie erhoben, ist nicht mehr, zwei andere, von denen der eine der Verbannten das Haus der Operette geöffnet, der andere zuletzt in den großen Tempeln ihr zumvordrängend in lieblichen, Ohr und Herz erfreuenden Tönen gebiet, sind ihm in die Ewigkeit vorangegangen. Werden sie alle drei würdige Nachfolger erhalten? Der strenge Meister hat der bewundernden Jünger in großer Zahl hinterlassen, doch bis jetzt hat noch keiner von ihnen sich wahrhaft würdig seiner Nachfolgerschaft erwiesen. Der Meister der heitern Töne, der die Operette schuf, hat bereits zahlreiche Nachfolger gefunden, die begeistert für die Wunderfee, ihren Meister erreicht, ja übertroffen haben. Nur der dritte der Laten harret eines würdigen Erben, der den großen Opern-Tempel in unseren Lande die Melodie wieder zurückführt: rein und lieblich, ebel und schön, erregend und erhebend, Herz, Geist und Ohr gleich erfreuend, wie alle großen älteren Meister sie uns kund gegeben.

Wenn der Erbschaft erbschieden ist, hier wie dort, wird dann der Kampf auf's Neue beginnen und werden von den Dreien ihn gewinnen? — Die Zukunft wird es lehren.

Doch sollten sie nicht alle Drei, ein jeder in seiner Weise die Menschen erfreuen und erhebend, wirken können? Sollte das Gleichnis von den „Drei Ringen“ nicht auch auf diese Ringe zwischen „Melodie“ und „Declamation“ um den Preis des einzig Wahren und Schönen in ihrer Kunst seine Anwendung finden können?

Ist es nötig, mein Märchen vollends in die Wirklichkeit zu übertragen, dem Leser die drei, für immer dahingegangenen Meister zu nennen? — Sie heißen: — Wagner — Offenbach — Flotow.

Die Zusammenstellung ist vielleicht lächerlich, aber sie vertritt die verschiedenen Extreme der Reizzeit.

Wird eine der von den Dreien vertretene Richtung, wird die „Melodie“ oder die „Declamation“ zur alleinigen Herrschaft gelangen, oder werden sie einflusslos gleichberechtigt nebeneinander fortbestehen?

Und diese Frage wird die Zeit beantworten, und woher sie sich entscheidet, das wird die wahre „Zukunftsmusik“ sein.

## Aus dem Künstlerleben.

— Im Hoftheater in Dresden hat sich der bis herige Bohemist des Theaters, Otto Brück als Sänger versucht und erstmals als „Holländer“ in Wagner's Oper überaus glühenden Erfolg erzielt. Die Stimme ist weich, kräftig, innig und von bedeutendem Umfang; die Auffassung zeugt von Intelligenz. Der Debutant wurde sofort auf 3 Jahre an die Dresdener Hofbühne engagiert.

— Ein Theater-Enteismus, das sich an den Namen Sarah Bernhardt knüpft, hat sich in Stockholm ereignet. Die Künstlerin spielte dort ihre neueste Hinz- und Paraderolle Hedra und erntete, namentlich nach der Vergiftungsscene, wie gewöhnlich rauchenden Beifall. Während des todbenden Applaus hörte man auf der dritten Gallerie ein homerisches Gelächter. Das Publikum im Parquet und in den Logen wird aufmerksam, sieht hinauf und im Nu bricht das ganze dicht gefüllte Haus in ein schallendes Gelächter aus. Zwei Einarmige standen da oben vergnügt nebeneinander und lachten, der Eine mit seiner Hand in die Hand des Anderen schlagend, während der französische Tragödin Beifall zu.

— Sophie Meyer ist, nachdem sie nicht weniger als achtundfünfzig Concerte in England gegeben hat, nunmehr, nicht minder reich mit Englischen Binden wie mit Beifall beladen, nach München zurückgekehrt.

— Das neue böhmische Theater in Prag war neulich der Schauplatz von Ovationen, wie sie selten vorkommen. Sigmund Turella (von der Scala in Mailand) schloß als „Nesha“ ihr Gastspiel ab, welches von den ursprünglich festgesetzten 4 Vorstellungen auf 13 angewachsen war, und dessen künstlerischer und äußerer Erfolg sich bis zu der letzten auf einer Höhe erhalten hatte, welche seit vielen Jahren nicht erlebt worden war. Nach mehreren vorausgegangenen Beifallsstürmen steigerten sich dieselben nach dem 2. Akt zu einem farnischen Organe. Ein dichter Regen von Rosenblättern füllte aus den Süffiten herab und die Bühne sah nach einigen Sekunden aus, wie ein Rosenbeet nach einem Sturm. Die Demonstrationen nahmen im Verlaufe einen Umfang an, das man glaubte, unter dem heißköstigen Atlantik in der Mailänder Scala, oder im nepolitänischen San Carlo zu sein. Nach der Vorstellung obligates Herbeausspannen aus dem Wagen und Transport der Künstlerin nach ihrem Hotel „Erzherzog Stefan“ mit zweifelhaftem Geleite, unter immerwährenden Slava-Rufen.

— Georg Vierling ist der Titel eines R. Professors erteilt worden.

— Franz Doppler ist in Vaben bei Wien von einem Schlaganfall betroffen worden, der ihn der Sprache beraubt hat. Der Zustand des großen Hofsapienten wird von den Kerkern als bedenklich bezeichnet.

— An Stelle des an die Hochschule Musikschule nach Frankfurt a. M. berufenen Pianisten James Knauf ist der Lehrer am Conservatorium in Leipzig, Albert Eibenschütz, für das Kölnener Conservatorium gemann worden.

— Director Angelo Neumann hat das Engagement der Frau Rosa Baumgartner-Bapier und ihres Mannes Dr. Baumgartner aus Wien für das Bremer Theater abgeschlossen. Frau Rosa Bapier erhält eine Gage von 22,000 Mark, die sich im Laufe der Jahre auf 26,000 steigert. Der Gatte der Frau Bapier, Dr. Baumgartner tritt in die Stellung eines ersten Kapellmeisters am Bremer Stadttheater.

Was mag wohl Angelo Neumann mit diesen Engagements für weitergehende Pläne verfolgen? Soll vielleicht das Richard-Wagner-Theater wieder auferstehen?

— Nachstehende, in der Familie eines Freundes erhalten gebliebenen noch wenig bekannten Mozart-Anecdoten sind uns zur Verfügung gestellt worden: Mozart spielte in Wien eines Tages eines seiner Klavierconcerte unter großem Beifall aber sehr fargen Beifall. Da er eine kaum nennenswerte Summe entgegengenommen hatte, auch sonst keine Kasse vollständig eingebracht war, trat er betäubt den Heimweg an. Im Laden eines Conditors steht eine köstliche Bonbonnière: „Ach, das war was für meine Stange!“, und leert für den süßen Erbs den Vorbe. Daheim aber war — Schmalhans Küchenmeister!

Eines Nachts steht ein spät heimkehrender Freund F. (Fraß?) Mozart, in etwas begeistertem Zustande am Geländer einer Brücke lehnd, in das Wasser starrten. Er warnt ihn gutmütig: „Loh mich“, erwiderte dieser unwirsch, „ich componire!“ — „Was denn?“ — „Das Champagnerlied zu Don Juan!“



— Professor Mohl's gekrönte Preisschrift „Richard Wagner's Bedeutung für die nationale Kunst“ wird in Brockhaus's Verlag in Wien erscheinen.

— Das unlängste Jubiläum Senett's in Petersburg hat uns folgende Episode wieder in Erinnerung gebracht, welche i. J. die treffliche Pianistin Kabler-Haydnoff erzählt: Senett verlor einst, als er der Prinzessin Katharine „Stunde“ gab, die Geduld und wurde so heftig, daß er ihr die Noten toegrich und zur Erde warf. Die Prinzessin oeffnete ihren Gleichmuth nicht; sie krenzte die Arme und sagte einfach: „Wer soll sie aufheben?“ — Wohl oder übel mußte sich der berühmte Künstler dazu bequemen, es zu thun.

— In Wien wird am 25. September eine Gedenktafel an den Kaiserkönig Johann Strauß's Vater an dessen Geburtshause enthüllt werden.

— In Dresden ist der Componist Jul. Emil Leonhard, 73 Jahre alt, gestorben. Von seinen vielen Compositen ist besonders das Oratorium „Johannes der Täufer“ hervorzugehen.

## Theater und Concerte.

— Die Pariser Aufführungen in Vaireuth nehmen ihren regelmäßigen Verlauf. Der Eindruck derselben auf den Besucher ist involuntär und von gewaltigem Ernste. Die Tradition des Vorjahres und neue Studien haben die künstlerischen Leistungen zur höchsten Vollkommenheit gereift. Das Orchester unter Leo's genialer Leitung ist über alle Maßen erhaben. Das Scenische unter Fritz Brandt, namentlich die veränderte Wandeldecoration des ersten Akts und die Blumen Scene des zweiten sind von unwiderstehlicher Wirkung, die Chöre unter Fischer und Borges meisterhaft.

Ausführlicher Original-Bericht ist in nächster Nummer enthalten.

— In Passau hat am 7., 8. und 9. d. Mts. das Donau-, Inn- und Rottgau-Sängerbundesfest unter Beteiligung von 30 Vereinen stattgefunden. Arrangement und Leistungen waren von bedeutendem Erfolge.

— Rudolstadt, 8. Juli. Die reizend gelegene schwarzbärgige Residenz vereinigte am heutigen Sängertage die Vereine Thüringens, von Apolda und Weimar als Erfurt und Gotha. Von mehr als 1300 Sängern wurden die Gesamtschöre vorgetragen; es waren dies: „Thüringen“ von Franz Abt, „Freundschaft im Gange“ von C. Fienmann und „Gott, Vaterland, Liebe“ von W. Eichrodt. Bei — das war ein mächtig Klängen! — ergreifend und gewaltig einigten sich die Töne zu überwältigender Wirkung. In die Direction theilten sich Hesselbart, Eichrodt und Le Verdier. Auch die nun folgenden fast 30 Einzelschöre haben den Beweis geliefert, daß für die Pflege guten Männer-gesanges Thüringen ein glänzender Boden ist. Die sonstigen Festlichkeiten: der innere Festzug, die glänzenden Illuminationen des reizenden „Angers“, die Festreden u. s. w. gaben Zeugnis der Begeisterung für die Sache und der Freundschaft für Gesang.

— Fr. A. Steiner, ein in weiten Kreisen bekannter Virtuoso und Componist für sein Instrument, ist vorigen Monat, nur 44 Jahre alt in München gestorben.

— Theater-Concurrenz. Aus Berlin erfährt man folgendes Protokoll über die Schlußsitzung der Theater-Concurrenz-Jury. Für die von der Allgemeinen Deutschen Ausstellung auf dem Gebiete des Hygiene- und Rettungswesens, Berlin 1882/83, ausgeschriebenen Concurrenz für ein Theatertheater waren 19 Entwürfe rechtzeitig eingegangen. Wenn auch keiner der Entwürfe nach allen Seiten hin den an ein Theatertheater zu stellenden Anforderungen entspricht, so scheint dennoch der Pfand der Concurrenz dadurch erreicht, daß manche Anforderungen und Vortheile in den Entwürfen niedergelegt sind, welche bei Theateranlagen ungewissheit mit Vortheil benutzt werden können. Die zur Verfügung stehenden 8050 M. sind wie folgt zu verteilen: 4000 M. für das Project mit dem Motto: „Providentia“, Verfasser: Architekten Schmid und Nedelmann-Hamburg; je 1350 M. für die Projecte mit dem Motto: „Doch die Elemente haßen das Gebild der Menschenhand.“ Verfasser: Wilhelm Lind, Architekt, Berlin. „Glückauf!“ Verfasser: A. Poeppner, Regierungs-Bauführer, und H. Rosfide, Ingenieur und Fabrikant, Berlin. „Mar“, Verfasser: Ludwig Arns, Regierungs-Bauführer.

— Der Kölner Männergefang-Verein wurde am den 7. d. M. von den kaiserlichen Majestäten zu Lieberovorträgen nach Coblenz befohlen, und hat bei dieser Veranstaltung ein neues Blatt in seinen reichen Vorberzfang errungen.

Auch der Kölner Liedertranz hat das deutsche Lied im Auslande würdig vertreten. Auf dem Amsterdamer Gesangsconcurrenz errang derselbe im Kampfe mit den anerkannt vorzüglichen belgischen und holländischen Vereinen in der höchsten Ehrenstufe den 3. Preis.

— In Jena ist am 30. Juni in dem dortigen Sing-Academie-Concert eine neue Composition Franz Liszt's, die symphonische Dichtung über den Choral „Nun danket Alle Gott“ unter des Meisters Leitung in der Univeritätskirche zur Ausführung gelangt. Die Zuhörer, unter denen sich viele auswärtige Künstler befanden, waren tief ergriffen von diesem Musikstücke. Nach dem Concerte vereinigten sich die Freunde Liszt's in dem Garten des Hofrath Dr. Gille, woselbst der Vespere tiefempfundene Worte aus Meister Liszt sprach, die begeisterten Anklang fanden.

## Vermischtes.

— Der Herzoglich Meiningische Intendantur-rat Grabowski ist am 27. in Wiesbaden plötzlich gestorben. Herr Grabowski, eine der bekanntesten Persönlichkeit in der deutschen Theaterwelt, hat ein hohes Alter erreicht; er hat 78 Jahre überschritten, erfreute sich aber bis in die letzten Tagen seines Lebens einer außerordentlichen Mithigkeit. In Wiesbaden suchte er neue Freizeite und fand den Tod.

— Ein Berliner Mariäthenammler befindet sich im Besitz eines Heftungsblattes vom 25. Oktober 1764, das eine Concertanzeige enthält, welche der speculative Vater Mozart's veröffentlichte, als sein Sohn, als Wunderkind berühmt, und dessen Schwester, in dem genannten Jahre in Frankfurt a. M. auftraten. Die interessante Melodie lautet, wie folgt: „Meine Tochter, zwölf Jahre alt, und mein Sohn, der sieben zählt, werden die Concerte der größten Meister auf einem Klavirin mit und ohne Schweiß ausführen, mein Junge auch ein Concert auf einer Violine. Mein Sohn wird die Tacten des Klavirin mit einem Tacte und eben auf denselben spielen, als wäre es nicht gegeben. Von Weitem wie aus der Nähe, wird er jeden Ton, jeden Accord erraten, den man ihm auf dem Klavirin oder auf einer Clode oder auf irgend einem Instrumente angeben wird. Zum Schluß wird er so lange frei vortragsieren, als man nur will, und zwar nach Wahl, auf der Orgel oder am Klavirin, in allen Tonarten, in den aller-schwierigsten, nach Wahl. Sein Orgelspiel ist aber ein ganz anderes, als sein Klavirspiel!“

— Dem „D. Mont.-Bl.“ wird aus München über eine Scene im dortigen Hoftheater Folgendes berichtet:

Vogel lang den „Octavio“ im „Don Juan“, und das Publikum wurde nicht müde, dem berühmten Sänger seine Aufbahrungen darzubringen. Im Parquet erregte ein alter Herr durch seine aufwallenden, dem Künstler gespendeten Beifallsbezeugungen die Neugierde aller Cabités: angethan mit einem schwarzen, langen Rock, dessen Schnitt faum an das Modejournal erinnerte, mit einer hohen Halsbinde und einer atmosphärischen Weise von schwarzem Seidenputz, sprang der weißköpfige Greis nach jeder Tonprobe Vogel's von seinem Sitz auf, und unheimlich um den Fortgang der Handlung auf der Bühne und die Störung, welche er verursachte, rief er: „Bravo! Bravo! mein Junge! und mächtig Hastigen die beiden großen, ungelungen Hände ineinander. Selbst durch die lebenswüthig lächelnden Zurednungen desjenigen, dem diese Bewunderung galt, ließ er sich nicht abreden. Und wer war dieser merkwürdige Theaterbesucher?

— Der Dorfpfarrer aus Lüzing, dem kleinen, lieblichen Flecken am Starnberger See, bei welchem der damals jugendliche Schullehrer Heinrich Vogel seine ersten Gesangsstunden im Orgelchor der kleinen Dorfkirche genommen, und welcher nun endlich, den Witten Vogel's nachgebend, zum ersten Male „nach München reingegangen“ war, um seinen Schüler auf der Bühne zu sehen. „An Teufelskri“, hatte der alte Herr schon damals immer gesagt, wenn Vogel bei den Responsorien seine mächtige Stimme erschallen ließ, „an Teufelskri!“

— Wie wir bereits mittheilten, wird in den Tagen vom 25. bis 28. August in Wachen ein internationaler Gesangsconcurrenz stattfinden. Die Preis-Chöre für die Concurrenz haben die Herren Franz Lochner, J. Gramsch und Franz Wüller geschrieben.

— Die Sächsischen Architekten Giese und Weidner in Dresden haben in der, von dem Verein „Rottendamsche Schauburg“ ausgeschriebenen Concurrenz zur Erbauung eines Opernhauses in Rottendam den ersten Preis für die von ihnen eingeladene Arbeit erhalten.

— Die erste Tänzerin, welche das heute allgemein übliche Balletcostüm trug, war Maria Anna von Camargo, geboren zu Brüssel 1710, gestorben zu Paris 1770. Ihre Familie gehörte zu den alten Spanischen Adelsgeschlechtern, und hat der Kirche mehrere Cardinale, dem Staate berühmte Minister und tapfere Generale gegeben. Ihr Vater, Don Fernando de Cupis de Camargo, war ein echter Spanischer Edelmann: sehr arm, sehr stolz, sehr fromm. Der reizenden Marianne schenkte die Prinzessin von Lique ihre Gunst. Als sie das zehnte Jahr erreicht hatte, war sie ein Wunder von Grazie und Schönheit. Die hohe Dame meinte daher, sie gehöre in die Stadt der Wunder, nach Paris, und sagte eines Tages, die kleine müsse Ballettänzerin werden. Zwar häuften sich der eitle Vater dagegen, doch setzte die Prinzessin ihren Willen durch. In Paris ward damals Mlle. Provoost als erster Stern des Tages gefeiert; ihre Schülerin wurde Marianne. Eines Abends, als die Camargo in einem Chor der Furien figurirte, konnte der Tänzer Dumoulin, der den Teufel spielte, wegen plötzlicher Erkrankung seinen Paer nicht zu Ende bringen. Da besann sich Marianne seinen Augenblick; unter donnerndem Applaus des Publikums tanzte sie den Teufels-Paer zu Ende. Da fiel der Provoost die Krone vom Haupte und die Camargo bestieg den Thron als Königin des Ballets. Die Tänzerinnen trugen damals an der Bühne noch lange Kleider. Die Camargo aber griff schn zur Schere und brachte ihrer Robe zuerst jene Verkürzung bei, welche sich bis heute im Ballet erhalten hat. Am Abend erhob sich ein heftiger Sturm für und wider, doch blieb der Sieg auf Seite der Neuerer. Der kurze Rock ward durchgeleitet.

— In Carlsbad wurde am 5. Juli das Goethe-Denkmal in überaus weisevoller Weise enthüllt. Kaum hielt die Festrede. Abgeordneter Dr. Wuß legte am Monument im Namen von Ulrike v. Debeson, Goethe's letzter Liebe, welche noch unvermählt auf ihrem Schlosse Krabisch bei Bobositz lebt, mit einer kurzen Ansprache voll rührender Stimmung, einen Kranz von weißen Rosen nieder. Ferner sprachen Prof. Segen und Bürgermeister Knoll. Die Stadt war mit österreichischen und deutschen Fahnen festlich geschmückt, die Häuser, in denen Goethe gewohnt, bekränzt. Die Büste Goethe's von Donndorf ist meisterhaft. Die Musik beteiligte sich an der Feier durch Verthovens „Egmont-Ouverture“ und den Beethoven'schen Chor „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“.

— Am 29. v. Mts. hat in Meßkirch die Enthüllung des Kreuzer-Denkmal's stattgefunden. Die Feier zeichnete sich durch Würde und Geschmack vortrefflich aus; sie wurde eingeleitet durch einen Instrumental-Choral, diesem folgte die Begrüßung der Gäste durch den Bürgermeister und hierauf kam der von Schöffel gedichtete und von dem Dirigenten des Vereins Hoban in Konstantz, Schmuhler, componirte Festchor. Die Dichtung ist gerade kein Meisterstück des berühmten Schöffel und namentlich konnte der Componist aus diesem lehrnen Dichter-Opus wenig Stimmung schöpfen; die mühte der Gedante an Kreuzer und seine Werke kassien und so hat Schmuhler eine in der That schöne und besonders in der Instrumentation effectvolle Fest-Hymne aufgebracht. Die nun folgende schwingvolle und von Begeisterung durchdrängte Festrede hielt Kaufmann Mohr. Nach einer folgenden kurzen, kernigen Ansprache gab sodann der Präsident des badischen Sängerbundes, Haufer aus Mammheim das Zeichen zur Enthüllung. „Schäfer's Sonntagslied“ beschloß diesen Abschnitt der Feier. Ein Festmahel und darauffolgendes Festconcert, dessen Programm etwas homöopathischer angelegt gewesen sein dürfte, bildeten weitere Festbestandtheile. Abends fand ein Tänzerball statt, bei welchem sich auch Kreuzers Tochter, Frau Winkler, in Dresden lebend, in einer französischen beteiligte. Der Schöpfer des Denkmal's ist Hans Daur in Constanz. Lens in Nürnberg goß die Büste. Das Material des Unterbaues ist roter Sandstein. Die ganze Höhe des Denkmal's wird etwa 20 Fuß betragen. Es ist als ein vollständig gelungenes Werk zu bezeichnen.

— Arnsberg. Das patriotische Festspiel „Die ichöne Elise, ein Blatt aus der Geschichte der Hohenzollern“, welches jüngst der Rameradschichtliche Verein dem Publikum bot, war von brillanter Wirkung. Die Dichterin Frä. Johanna Balz von hier, welche die historische Uebersetzung in überaus feiner Weise poetisch gestaltete, Maler Arndts, der die lebenden Bilder meisterlich arrangierte, sowie die bekannte vorzügliche Concertsängerin Frä. Schmeider aus Köln, welche das Ganze durch ihren heftigen Gesang geboten. — Alle verdienen die hohe Anerkennung und den Beifall, der in überaus reichem Maße gesendet wurde. Auf das schöne, wirkungsvolle Festspiel sei hiermit besonders aufmerksam gemacht.



# The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument für den Hausgebrauch ist

## The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Organ) mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Registern. Preis nur **Mk. 360.** Dasselbe ist einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones unübertrefflich, es sollte deshalb in keinem Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten und die Anschaffung zu erleichtern, vermietete ich dieselben zu

**Mk. 12,— pro Monat**

und lasse nach 40 Monaten das Eigenthumsrecht ohne Nachzahlung eintreten.

**Rudolf Ibach**

Orgel- und Harmonium-Magazin

**BARMEN**

**KÖLN**

Neuerweg Nr. 40. Unter Goldschmied 38.

## 40 Etüden für Violine

VON

**Herm. Schröder op. 5**

I. Auflage bereits vergriffen;

II. Auflage erscheint in einigen Tagen und werden dann alle noch rückständigen Bestellungen sofort expedirt.

*P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.*

Ein an zwei der ersten Deutschen Conservatorien gebildeter **Musiklehrer**, Specialfächer: **Gesang** (System Jul. Stockhansen) und **Klavier** (Lebert und Stark'sche Methode), Director eines renommirten Männerchors in einer grossen Stadt, sucht eine Stelle als Director eines tüchtigen **Oratorien-Vereins** oder eines **grossen Männerchors**. Nur grössere, strebsame Vereine wollen sich melden. (Hüftigste Zeugnisse stehen gerne zu Diensten.

Näheres unter F. G. 229 an die Exped. d. Bl. 1/3

Im Verlage von **JULIUS HAINAUER**, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau ist soeben erschienen:

### 24 Capricen

für die Violine von **N. Paganini** mit hinzugefügter Klavierbegl.

von **Eduard Lassen** op. 76.

Hef I (Nr. 1-5) Mk. 5,— II (Nr. 6-10) Mk. 4,50. III (Nr. 11-17) Mk. 5,— IV (Nr. 18-24) Mk. 5,—

### Beachtenswerthe Schulen!

**Zimmer**, Elementargeiger 3 Mk.  
**Engelbrecht**, Elementar-Celloschule 4 Mk.  
**Zimmer**, Klavierschule 2 Hefte

**Zimmer**, Orgelschule 3 Theile Mk. 5,25.

Sohn, Kindermusikschule 2 M.

Jede Buch- und Musikalienhandl.

liefert zur Ansicht **Quedlinburg.**

Verlag von **Chr. Fr. Vieweg.**

## Für Männergesang-Vereine.

**Hauptwerk für das Sängerfest des rheinischen Sängerbundes in Solingen**

am 20. Juni d. J.

In meinem Verlage erschien und ist durch jede Buch- und Musikalien-Handlung zu beziehen:

### Bilder aus Schiller's Glocke

für Männerchor, Solostimmen und Orchester oder Klavier

von

**Franz Knappe, op. 9.**

*Klavier-Auszug 3 Mk., Chorstimmen 2 Mk., Solostimmen 1 Mk.*  
Orchesterstimmen sind in Abschrift zu beziehen.

- I. **Einführung.** (Zum Werke, das wir ernst bereiten) Bariton-Solo.
- II. **Erstes Bild.** (O zarte Sehnsucht, süßes Hoffen) Sopran und Tenor-Solo. Bariton-Solo und Chor.
- III. **Zweites Bild.** (Von dem Dome schwer und bang) Sopran-Solo und Chor.
- IV. **Drittes Bild.** (Munter fördert seine Schritte) Sopran-Solo u. Chor
- V. **Viertes Bild.** (Heil'ge Ordnung, segensreiche Himmelstochter) Sopran u. Bariton-Solo, Soloquartett u. Chor.

*P. J. Tonger's Verlag,*

*Köln am Rhein.*

In P. J. Tonger's Verlag in Köln erschien:

### Le Beau, Louise Ad.

Op. 13. Fünf leichte Stücke für Klavier und Violine.

Nr. 1. Mazurka. 2. Gavotte. 3. Romance. 4. Schlummerlied. 5. Präludien à 1 Mk., zusammen Mk. 2,50.

Reizende Compositionen, von seltener Originalität und Talent zeugend.

Op. 19. Vier Gesänge.

Nr. 1. Nordwälderlied „Der Abend kommt“. 2. Rheinsage „Am Rhein am grünen Rhein“. 3. Ständchen „Schon neigt sie sich“. 4. Grabgesang „Vor des Friedhofs“. Partitur und Stimmen Mk. 2,50.

Op. 9. Fünf Lieder für gemischten Chor.

Nr. 1. Der schlummerlosen Sonne. 2. Beweint sie. 3. Müde bin ich. 4. Neuer Frühling. 5. Ein geistlich Lied. Partitur und Stimmen Mk. 4,—.

Eine Sammlung durchwegs schön gearbeiteter melodischer Chöre. Die Composition zeigt in jedem dieser Lieder, dass sie mit der Satzweise für gemischten Chor vollkommen vertraut ist und versteht es auch, gewisse specielle Effecte, wie sie nur dem gemischten Chor eigenthümlich sind, auf's Beste auszunutzen und glänzend zur Geltung zu bringen.

**Sängerhalle Wien.**

Bei der Durchsicht dieser Lieder würde man schwer vermuthen, dass sie von einer Dame kommen. Es sind nicht gewöhnliche Arbeiten. Die Composition hat sich in die Texte vertieft und sie recht gelungen betont. Edle Melodien, nicht gewöhnliche und doch auch nicht gesuchte Harmoniefolgen, eine besonders sangliche Stimmführung, unter denen vieler in Nr. 1 und 2 die erste Stelle einnehmen. Wollen die Vereine die Kenntnissnahme dieser Lieder sich nicht entgehen und die Zeit zum Einstudiren derselben sich nicht gereuen lassen.

**Sängerhalle Leipzig.**

**Karl Faust's**  
und **Albert Parlow's**  
neueste Tänze für Orchester zu überaus billigem Subscriptionspreise  
soeben erschienen im Verlage von

**Julius Hainauer,**

Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau:

### Karl Faust,

Op. 360. **A nous deux.** Polka für zwei Cornets à Piston und Orchester zusammen mit netto Preis  
Op. 362. **Entwisch!** Galopp für Orchester Mk. 1,50.

Op. 361. **Am häuslichen Herd.** Walzer für Orchester, netto Mk. 2,25.

### Albert Parlow,

Op. 207. **Wintergarten.** Polka für Orchester zusammen mit netto  
Op. 212. **Johanna-Polka-Mazurka** Mk. 1,50.

Op. 213. **Alwina-Walzer** für Orchester, netto Mk. 2,25.

An Stelle dieses ausserordentlich billigen Subscriptionspreises tritt später ein bedeutend erhöhter Ladenpreis.

Eine von Meister **Antoni Sailer** i. J. 1790 gebaute Violine, früher Eigenthum ein. verstorbenen Münchener Hof-Musikus hat zu verkaufen

**Lehrer A. Danz zu Romsthal** bei Salmünster.

**Die Organistenstelle** an unserer Kirche hat sofort zu besetzen. Das Einkommen beträgt 700 Mk. Für einen besonders gut qualifizirten Bewerber kann die Organistenstelle sofort mit dem Cantorat verbunden werden. Das Gesamteinkommen würde sich dann auf etwa 1300 Mk. belaufen. Meldungen bitten wir an den Voreitenden Pfarrer **Stachowitz** zu richten. (RM)

Thorn, den 4. Juli 1893.

Der altstädtische evang. Gemeinde-Kirchenrath.

# Auserlesene Sammlungen für Klavier

aus P. J. Tonger's Verlag in Köln a. Rh.

Es ist keine leichte Sache, für jede Stufe des Klavierspiels, für jeden Geschmack und für jede Gelegenheit passende und gute Unterhaltungsstücke aus der beinahe unergreiflichen Masse unserer musikalischen Literatur heranzufinden und ist es als ein glücklicher Gedanke zu bezeichnen, gefällige und gern gespielte Compositionen in Albums zusammen zu reihen und so dem Götche'schen Ausspruch: „Wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen“ die praktische Seite abzugewinnen. Die Auswahl nachstehender Albums, die wir an geeigneter Stelle näher erläutern, sind mit besonderem Geschicke und mit scharflicher Kenntniss der Bedürfnisse des musiklebenden Publikums getroffen. Wenn wir gleichwohl jedem einzelnen Album noch einige Worte zum Geleite geben, so sollen diese auf die praktische Anwendung, beziehungsweise auf die verschiedenen Stufengänge Bezug haben.

Da haben wir zuerst das

## Jugend-Album.

18 sehr leichte Vortragsstücke. No. 1—18 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. J. Grossheim, Morgenheute. 2. Fr. Litterscheid, Guten Morgen. 3. Fr. Litterscheid, Gute Nacht. 4. Fr. Litterscheid, Lied ohne Worte. 5. W. Schausseil, Wiegenlied. 6. W. Schausseil, Bitte. 7. Fritz Spindler, Ständchenlied. 8. Fritz Spindler, Gondellied. 9. P. E. Wagner, Bitte, Grossmutter erzähle. 10. Herm. Necke, Am Weihnachtsbaum. 11. Herm. Necke, Bruder und Schwester. 12. F. Burgmüller, Olga-Mazurka. 13. Ed. Rohde, Auf sanften Wellen. 14. V. Beyer, Die Brieftaube. 15. B. Rosella, Rothköpchen. 16. O. Krug, Waidweiss. 17. Aug. Cahnley, Froher Muth und leichter Sinn. 18. F. Friedrich, Jugendfreuden.

Dieses Album ist für Anfänger bestimmt, welche über die s. g. Fünffinger-Übungen schon etwas hinaus und in die erste bis zweite Lehrstufe zu rathen sind. Es gibt unseres Wissens ein ähnliches Werk, welches ausschliesslich für so junge und schwache Kräfte bestimmt ist, nicht; nicht ohne Grund, welches sich durch gefällige Melodien den lieben Kleinen so anschniecht, als dieses. Mit künftiger Sorgfalt ist bei Auswahl auf das sich allmählig erweiternde Fassungsvermögen und den kindlichen Sinn der angedehnten „Kunstler“ Bedacht genommen und so ist ein Strassliedlicher Tonblüthen entstanden, an welchen die Eltern eben solche Freude empfinden werden, als die Kinder, für die sie bestimmt sind.

Den Kinderschritten entwachsen, erweitert sich auch das Bedürfniss an Musik, welche den fortgeschrittenen Jahren angemessen ist. Gerade für die reifere Jugend ist die Auswahl nun so schwieriger, als sich die kindliche schon mehr festhalten und auf den spätern Geschmack einigen Einfluss ausüben. Für diese Bedürfnisse ist nun wie geschaffen das

## Leichte Salon-Album.

14 beliebte Klavierstücke. Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

Dasselbe enthält: 1. Carl Böhm, op. 254 No. 2, Heiterer Sinn. 2. Carl Böhm, op. 254 No. 3, Gondelfahrt. 3. Fr. Litterscheid, op. 2011, No. 8, Märchen. 4. Fr. Litterscheid, op. 2611, No. 11, Im Kahne. 5. Joh. Feyhl, op. 42 No. 4, Reigenanz. 6. Ed. Rohde, op. 134 No. 1, Im Mai. 7. B. Rosella, op. 15, Waidweiss. 8. D. Krug, op. 343 No. 7, Hirtenlied. 9. W. Schausseil, op. 10, No. 5, Treitzköpfchen. 10. Dr. W. Volkmann, op. 73 No. 8, Volkslied. 11. H. Stiel, op. 133 No. 3, Lied ohne Worte. 12. J. Keiten, op. 2 No. 2, Das Maiflügel. 13. Fr. Spindler, op. 806 No. 1, Auf Waidweiss. 14. M. Gieseler, op. 92 No. 1, Edelweiss. Auch in diesem Album spricht sich unverkennbar die sorgfältige Wahl aus und bietet die Ausführung Schülern der zweiten bis zur dritten Lehrstufe kann irgendwelche Schwierigkeiten.

„Laut kündigt das Wort, was das Herz empfinden soll, durch wunderbaren Klang“ ein Album voll Leben, Frohsinn und Poesie —

## Ein Ball-Abend.

14 auserlesene, mittelschwere Tänze. (Zusammen 1 Mk.)

In der glücklichsten Epoche des Menschenlebens wird ein Ball als ein besonderes Ereignis herbeigeseht. Ist er vorüber, was bleibt? Nur die Erinnerung! Und was liegt näher, als diese durch annehmende häusliche Musik — insbesondere durch Tanzmusik — festzuhalten? Wie oft wird aber auch nach ein Familienfeste arrangirt, ja man versteht sich sogar zu einem Hausball! Für diese immer auf's Neue wiederkehrenden Gelegenheiten ist der „Ball-Abend“ ein Universal-Album im besten Sinne des Wortes.

Dasselbe enthält: 1. H. Necke, op. 14 No. 1, Gruss an's Rheinland, Polonaise. 2. H. Blum, Czorny-Walzer. 3. J. le Jeune, Necke'sch. 4. J. Gutsch, Narre käpchen, Rheinländer. 5. J. Bied, op. 28, Hedwig-Walzer. 6. H. Necke, op. 2, Goldene Perlen, Polka-Mazurka. 7. G. Grennebach, op. 11, Humor-Quadrille. (Conte). 8. Wittmann, Flora-Galopp. 9. J. Grossheim, op. 7, Auf Wiedersehen, Polka-Mazurka. 10. A. Güler, Minna-Schottisch. 11. M. Fritzen, Glocken-Polka. 12. H. Necke, op. 131, Quadrille à la cour. 13. A. Born, op. 81 No. 2, Jugendlied, Walzer. 14. W. Berndt, Gruss an Deutschland, Marsch.

## Volkslieder-Album

40 Volkslieder in leichtester Spielart, mit Fingersatz, bearbeitet von Ednard Rohde, op. 137.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

Dieses Volkslieder-Album ist dem ungetrübten Genuesse und der reinsten Erholung der ersten Anfänger im Klavierspiele gewidmet. In der 5. Fingerstufe und mit dem Volkknissel für beide Hände beginnend, entwickelt es sich progressiv, bis inmitten der zweiten Stufe. Kein altes, neben jeder Klavierschule zu gebrauchendes Werkchen ist mit solchem Kenntniss des Jugendwunsches geschrieben, keines spricht mehr zu frischem Muth und so selten spricht eines durch Melodien aus dem Volke in so annehmender und harmonischer Sprache zu den empfindlichen Kinderherzen. Dieses hübschen Album wurde in vollstem Sinne das Motto zur Ehre gereichen:

„Wohl erfinden, klug ersinnen.  
Schon gebildet, zart vollbracht!“

## Blumenkörbchen.

Album progressiver abender Unterhaltungsstücke für die ersten Anfänger im Klavierspiel

von Fritz Spindler, op. 308.

40 Stücke in 1 Bande 1 Mk.

Auch dieses Album ist, gleich dem Volkslieder-Album, den ersten Anfängern des Klavierspiels gewidmet. In ansprechender Form wird der angedehnte Virtuos durch eine Art Tonmalerei in miniature in die verschiedenen Charaktere der Musik auf die leichtfasslichste Unterhaltung und ihm die erste Anregung zum Verständnis der Musik als solche, angehängt. Da finden wir beispielsweise den Tanz, das

Volkslied, die Melodie, das Scherzo, den Canon, die Elegie, das Präludium, die Chromatik und anderes mehr. In leichtester Ausführungsweise durch Beispiele illustriert, deren Verständlichkeit für Schüler der Vorstufe bis zur 1. und 2. Stufe berechnet ist. Aber auch ohne diese Nebensicht bildet das Album ein Körbchen vollgezierter, lieblicher Tonblüthen, welche dem Anfänger ebenso zur Unterhaltung, als zur Anregung dienen. „Jeder wird“, wie die grosse Rachel sagt, „das Buch wohl bei Seite legen, aber das Vergnügen zurückhalten, das es ihm bereitet.“

## Goldenes Musikbuch.

I. Abth. Die ersten Keime des Klavierspiels.

II. „ Blätter und Blüten, melodische Klavierstücke über beliebte Volksweisen.

Op. 343, von D. Krug.  
2 Abtheilungen in 1 Bande 1 Mk.

Noch ein Jugend-Album, aber eben wieder mit bestimmten Nebensichten! Gleich dem „Blumenkörbchen“ und dem „Volkslieder-Album“ greift auch dieses bis zu den 5. Finger-Übungen — also zur Vorstufe — zurück und schreitet bis zur 3. Stufe vor. Bei aller melodischen Behandlung und ohne dem Schüler die Abnung einer instructiven Absicht aufkommen zu lassen, will der Autor Festigkeit in der Takteinteilung bewirken und sind also die Unterhaltungsstücke vorzugsweise in diesem Sinne gewählt. Gleichzeitig veranlasst aber die Folge, die Entwicklung kleiner Fantasien aus Themen, welche beliebte Volkslieder darbieten; hierdurch sind eine Anzahl Unterhaltungs- und Vortragsstücke geboten, welche bekanntlich zum beliebtesten Genre der klavierspielenden Jugend zählen.

## Etuden-Album.

24 Etuden in den verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten für Klavier

von

Alexander Dorn.

Op. 100, 2 Bände à 1 Mk.

„Lange Weile ist ein lüdes Kraut“ sagt Götthe. Wahr ist's, — und nichts ist geeigneter, diese zu gelahren, als das Spielen vieler, aber eben einmal notwendiger Etuden. Der Götthe diese in harmonische Formen zu kleiden und auf melodischen Grunde aufzubauen, hat daher etwas ungemein Tröstliches. In dem Dorn'schen Etuden-Album hat das Material nun zwar die technische Vervollkommenung zum Hauptzweck, aber das musikalische Element in denselben verschafft einen melodischen Reiz, der gewissermassen über die zu überwindenden Schwierigkeiten täuscht. Der Spieler macht sich nicht nur ein Stückchen Fertigkeit, sondern auch ein Stück Musik zu eigen und hat also von der harten Nuss auch den Kern. Zur Empfehlung dieses Werkes dürfte allein die Mittheilung genügen, dass solches in mehreren Conservatorien, z. B. in Köln, Berlin und Andern mehr, eingeführt ist. Die Schwierigkeit dürfte in die 4. und 5. Stufe rangiren.

Wer ein natürliches Gefühl für unsere reizenden Volkslieder empfindet, legt das folgende Album nicht theilnahmslos ans Hand, sondern gönnt ihm gar gerne ein Plätzchen auf dem Tische. Doch schon das natürliche Verbalte so freundlich in seinem einfachen Gewande, wieviel mehr Interesse bietet dasselbe der klavierspielenden Jugend in dem reichen und arabeskengezierten Kleide der Fantasie! Welche Anregung verschafft es nur, die Melodie aus dem todlichen Walde herauszuheben, ganz abgesehen von dem Vortheile, sich auf solch angenehme Weise eine gewisse Unabhängigkeit der Finger anzueignen. Diese Annehmlichkeiten erschliesst uns in reichem Masse das

## Transcriptionen-Album.

Dasselbe enthält:

12 Volkslieder als leichte Fantasien für Klavier bearbeitet und mit Fingersatz versehen.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Muss I denn, muss I denn zum Städtle hinaus. 2. O Tannenbaum. 3. Guter Mond, du gehst so stille. 4. Schier dreissig Jahre bist du alt. 5. Von meiner Heimath muss ich scheiden. 6. Drumten im Unterland da ist's halt fein. 7. Wenn's Mailüftel. 8. Hoch vom Dachstein an. 9. Jetzt gang I ans Brünnele. 10. Mein Herz ist im Hochland. 11. Wohlaut noch getrunken den fankelnden Wein. 12. Laug, lang ist's bei.

Das Bedürfniss nach besserer Salonmusik ist zweifellos in stetem Steigen begriffen und diesem Umstande Rechnung tragend, haben wir hier noch ein Album zu verzeichnen:

## Monatsrosen.

auserlesene, mittelschwere Vortragsstücke.

Januar bis Dezember zusammen in 1 Bande 1 Mk.

Januar. „Neujahrsgniss“, Polka von E. Weissenborn.  
Februar. „Carnivals-Marsch“, von E. Weissenborn.  
März. „Primula Veris“, Salonstück von C. Böhm.  
April. „April-Launen“, Charakterstück von H. Berens.  
Mai. „Blüthenregen“, Salonstück von A. Hennes.  
Juni. „Waldfrieden“, Salonstück von M. Gieseler.  
Juli. „Schmuck nach den Bergen“, Idylle von F. Friedrich.  
August. „Die Schmitzer“, Idylle von J. Grossheim.  
September. „Fröhliches Wandern“, Salonstück von B. Rosella.  
Oktober. „Der fröhliche Winter“, Salonstück von A. Hennes.  
November. „Jägerchor“, Charakterstück von L. Köhler.  
Dezember. „Märchen“, Fantasiestück von E. Krause.

In diesem Cyclus sollen sich Ueberschrift und Inhalt decken und so eine sinnige, musikalische Charakteristik aller Monate des Jahres bilden. Die einzelnen Nummern fordern anscheinend schon einige Fertigkeit, doch sind solche nichts weniger als prätentios, da sie gut in die Finger fallen. Für den Vortrag in Kreisen, welche leichte musikalische Unterhaltung lieben, sowie für eigenes Amusement ist dieses Album sehr lohnend und zweckentsprechend.

# 1. Beilage zu No. 14 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG.

KÖLN <sup>3</sup>/<sub>Rh.</sub> 15. JULI 1883.

## EINSAME LIEBE.

(Rudolf Fastenrath.)

Innig. M. M.  $\text{♩} = 100$ .

Jos. Huber.

Gesang. 

Es blühet ein Veilchen auf grünender Au, von Schwesternund

Piano. 

Brüdern verlasen; die Wangen, getetzt mit perlendem Thau, im Strahle der Sonne er-

blasen. Wie neigt es das Köpfchen so traurig und bang, wie schliesst es die Äuglein so trü-

be; mir ist es, als dränge zum Ohr mir ein Klang von einsam schmachten der

Liebe. 





## ALBUMBLATT.

Animoso.

Aug. Reiser, Op. 57.

Piano.

*p marcato il canto*

Ped.

\*

Ped.

\*

Ped.

\*

Ped.

\*

The musical score consists of seven systems of staves. The notation includes various dynamics such as *molto cresc.*, *dim.*, *pp*, *a tempo*, *marcato*, *cresc.*, *più forte*, *accel.*, *ff*, *poco riten.*, *fz rit.*, *p*, *dim.*, and *pp*. Performance instructions like *Red.* and *\** are placed below the staves. The music is written in a key with two flats and a 3/4 time signature.

System 1: *molto cresc.*, *dim.*, *Red.*, *\**  
 System 2: *e rit.*, *pp*, *a tempo*, *Red.*, *\**  
 System 3: *marcato*, *Red.*, *\**  
 System 4: *dim.*, *e rit.*, *a tempo*, *Red.*, *\**  
 System 5: *cresc.*, *più forte*, *accel.*, *ff*, *Red.*  
 System 6: *poco riten.*, *fz rit.*, *a tempo*, *p*, *Red.*, *\**  
 System 7: *Red.*, *dim.*, *pp*, *\**



# AUS ALTER ZEIT.

## Sarabande.

Franz Knappe.

Langsam.

VIOLINE.

PIANO.

mp

p

mf

p

Double.

Etwas bewegter.

mf

p

cresc.

Tempo I.

pp con sordino

pp Mit Verschiebung

p

mf

rit.

ppp

rit.

ppp



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Vorträgen des Conversationalegitons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violon oder Cello mit Klavier, drei Vorträgen hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. Inlerate pro 4-grös. Heile Monatshefte o. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. August 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg. direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Reichspostvereins 1 M. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von F. J. Fenger in Köln a/Rh.

— Auflage 38,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Meiser in Köln.

### Friedrich Gernsheim.

„An dem werden Sie noch Freude erleben, ich nehme ihn in meine erste Classe,“ sagte der Altmeister Ignaz Moscheles zu der Mutter eines am Flügel sitzenden zart aussehenden Knaben, der solchen aufgehört hatte zu spielen.

Dieser Knabe war Friedrich Gernsheim, der in Begleitung seiner Mutter im April 1832 nach Leipzig gekommen war, um am dortigen Conservatorium seine Studien fortzusetzen, und den berühmten Altmeister aufgesucht hatte, um sich einer Prüfung zu unterwerfen. — Es war ein günstiges Gesicht, das den Knaben nach Leipzig führte, in jene Stadt, in welcher damals Männer wie Moscheles, Hauptmann und Riez in wahren Sinne des Wortes die Tonangehenden waren und der große, hochkünstlerische Einfluß, den Mendelssohn in Leipzig ausgeübt, noch ungebrochen fortwirkte, wenn gleich dieser Meister seit 5 Jahren nicht mehr zu den Lebenden zählte. Leipzig stand damals unbestritten an der Spitze des musikalischen Deutschlands. Eine Reihe herrlicher Concerte bot das Gewandhaus, der Parteihaber loberte noch nicht in lichten Flammen auf, und die Anzahl der Jünglinge am Conservatorium hatte noch nicht jene Ziffer erreicht, bei welcher das Wort Kunst jünger dem Worte Kunsthaudnerer vielfach weichen muß. Es herrschte in jeder Hinsicht ein ideales Streben in der so viel genannten Musenstadt. Daß sich dieses Streben einem jungen leicht empfänglichen Gemüth besonders lebhaft einprägt, daß dem werdenden Künstler eine gewisse



Friedrich Gernsheim.

Directioe dadurch gegeben wird, ist unzweifelhaft, und so sehen wir auch hier schon die Reime gelegt zu dem Ernst und der wahrhaft edlen Empfindungsweise, die in Gernsheim's Schöpfungen zu schönster Blüte gereift und wodurch denselben der Stempel wahrhafter Noblesse und Poésie aufgedrückt bleibt. Und wie leicht hätte es anders werden können, hätte er die Virtuosenlaufbahn eingeschlagen, die ja, was äußeren Erfolg betrifft, so viel Verführerisches bietet.

Friedrich Gernsheim ist ein rheinisches Kind, er wurde in Worms am 17. Juli 1839 geboren. Das elterliche Haus war von jeher eine Pflegestätte der Kunst, namentlich die Mutter, obgleich Dilettantin, galt als treffliche Klavierpielerin. Sie war auch die erste Lehrmeisterin des Knaben, der mit spielender Leichtigkeit sich in dem musikalischen Lehrgange zurecht fand, so daß es schon nach kurzer Zeit beischlossene Sache war, aus ihm einen Musiker von Fach zu machen. Der damalige Musikdirector in Worms, Louis Liebe und ein anderer, heute noch in der rheinpfälzischen Stadt wirkender Musiker, Carl Haine, leiteten die ersten ernsteren Studien. Die politischen Unruhen in Baden und in der Pfalz im Frühling 1849, durch welche Worms stark in Mitleidenchaft gezogen wurde, veranlaßten den Vater, Frau und Kind dem als Festung sicheren Mainz anzuvertrauen. Dort lebte damals der treffliche Klavierpieler Ernst Bauer, welcher den Unterricht des Knaben übernahm. Nach wenigen Monaten wurde indeß beschlossen, das nahegelegene Frankfurt als Aufenthaltsort zu wählen,

indem diese Stadt weit mehr Anregung und Gelegenheit zur Weiterbildung bot, als Mainz. In Edward Rosenbain für Pianoforte und J. C. Hauff für Theorie waren tüchtige Lehrkräfte gefunden, denen sich Concertmeister Etalon und später Seiner, dessen als Violinlehrer noch zugezählt. Es war ein Lieblingswunsch des Vaters, daß der Sohn auch das Violinspiel mit Ernst und Eifer betreibe.

Die allgemeinen Fortschritte waren derart, daß der Knabe schon am 4. Mai 1850 zum erstenmal vor die Öffentlichkeit treten konnte. Der damalige Theaterdirector Mühling, ein eifriger Kunstfreund, wollte es sich nicht nehmen lassen, den jungen Fritz dem Frankfurter Publikum vorzustellen. Sein erstes Concert fand demnach im Theater statt. Er debütierte als Klavierpieler mit Hummels A-moll-Concert, als Violinpieler mit Variationen von Hoboe, und sogar als Componist mit einer Ouvertüre für großes Orchester in C-moll. Einen kaum 10jährigen Knaben in dreifacher Eigenschaft sich produzieren zu sehen, war allerdings etwas Ungewöhnliches, und das zahlreichere Auditorium ließ es an Bewillkommungen nicht fehlen. Einzig wurden die Studien nach diesem ersten Auftreten fortgesetzt, bis der Plan gefaßt wurde, im Januar 1852 eine größere Kunstreise anzutreten. In Begleitung der Mutter und seines Onkels Friedr. Kanto, den wir, da der Vater durch seinen ärztlichen Beruf an Worms gefesselt war, während einer Reihe von Jahren dem Knaben väterlich zur Seite stehen sehen, besuchte er zuerst Carlsruhe und Straßburg, gab in letzterer Stadt drei Concerte im großen Theater, die dem schönsten Erfolge gekrönt waren, und ging von da durch das Ober-Rhein nach Basel. Es lag die Absicht vor, die Reise bis Paris auszudehnen; die vorgeordnete Fahrzeit indessen ließ diesen Plan aufgeben, und man beschloß, die rheinischen Städte zu besuchen und zur See nach London einzutreffen. Wir begannen denn auch dem jugendlichen Künstler, concertierend, in Mannheim und Köln. Hier trat jener günstige Wendepunkt in seiner Laufbahn ein, den wir oben schon andeuteten. Befürchtend, daß eine fortgesetzte Wanderschaft, sei der äußere Erfolg auch noch so glänzend, in einem so jugendlichen Alter die tiefe angelegte musikalische Natur des Knaben schädigen und auf Abwege führen könnte, beschloß die Familie, die Reiseperiode abzuschließen, damit wieder zu ersten Studien geschritten werden könne. Statt über den Canal, ging die Reise von Köln nach Leipzig. Hier blieb er bis zum Schluß des Sommersemesters 1854, ein Lieblingshörer des Hauptmanns und Wolkeles. Ein glänzendes Abgangszeugnis brachte er mit in's elterliche Haus. Nun sollte Paris besucht und die Studien dort noch fortgesetzt werden. Im April des nächsten Jahres traf er, diesmal in Begleitung der Eltern, in der französischen Hauptstadt ein. Der Aufenthalt war vor uns nicht allzu lange Zeit geplant, die glänzende Stadt jedoch fesselte unseren Künstler während sechs Jahren. Nicht immer war er dort auf Reisen gebettet. Er wollte weiter studieren, suchte aber, obgleich erst 17 Jahre alt, seinen Stolz darin, nunmehr auch für seinen Unterhalt zu sorgen. Moncher Kampf ums Dasein war da zu bestehen, doch er ging siegreich aus diesen Kämpfen hervor. Vor bald machte er sich in Paris bekannt, war ein willkommenster Gast in den ersten musikalischen Kreisen und hatte sich in verhältnismäßig kurzer Zeit eine für seine jungen Jahre glänzende Existenz gegründet. Da erwachte die Sehnsucht nach der Heimat, nach seinem geliebten Deutschland. Schon im Herbst 1860 sah er den Plan, in's Vaterland zurückzukehren und alle Vorbereitungen waren getroffen, um in Mannheim den zukünftigen Aufenthalt zu nehmen. Da bekümmten ihn seine Pariser Freunde, seine dortige Stellung nicht aufzugeben. Er gab nach, doch nur bis folgenden Herbst hielt es ihn noch in der Fremde. Er nahm das erste beste an, was sich ihm in Deutschland bot und wurde Musikdirector in Saarbrücken. Welcher Unterschied zwischen der glänzenden Seinstadt und dem tobenstärksten Saarbrück! Und doch — wie weit wurde ihm das Herz, als er den Frühling wieder auf deutscher Erde in's Land ziehen sah! Die musikalischen Verhältnisse dort waren klein, aber recht gut. Er hatte ein Orchester und einen Chor zur Verfügung, mit denen er während seiner dreijährigen Wirkungszeit die mannichfaltigsten Aufführungen veranstaltete. Die Verpfändung seiner ersten Werke, welche in diese Zeit fällt, lenkte die Aufmerksamkeit auf ihn und so erhielt er im Frühjahr 1865 einen Ruf als Lehrer an das Conservatorium nach Köln, während sich ihm gleichzeitig die Aussicht eröffnete, als Kapellmeister an das damals von der Stadt übernommene Theater nach Mainz zu kommen. Er folgte dem Rufe nach Köln. Wenige Wochen nach seiner Ueberfiedlung dahin, wurde er zum Dirigenten des städtischen Gesangsvereins, der

musikalischen Gesellschaft und des damals bestehenden Sängerbundes gewählt, und gewann so ein weites Feld der Thätigkeit. Die vortrefflich sein Wirken während seines neunjährigen Aufenthaltes in der Rheinischen Metropole gewesen, steht noch in lebhafter Erinnerung. Eine Reihe tüchtig gebildeter Musiker ging aus seiner Classe hervor, und wie hoch seine Eigenschaften als Dirigent geschätzt wurden, beweist die Thatfache, daß ihm im Herbst 1873 auch ein Teil der Leitung der Oper übertragen wurde. Eine seiner schönsten Thaten als Dirigent war die musterhafte Ausführung des „Deutschen Requiem's“ von Brahms im November 1870 in einem als Gedächtnisfeier für die im Kriege Gefallenen veranstalteten Concerte. Diese Aufführung brach dem Werke und seinem Autor die Bahn in den Rheinlanden. Als Componist entwickelte Gernsheim während seines Kölner Aufenthaltes große Schaffenskraft. Die Werke von op. 9 bis 31 entstanden in dieser Zeit und befinden das reiche innere Leben, das ihn erfüllte. Auch der große Erfolg, welchen er in der berühmten Sociétés des concerts da conservatoire in Paris als Componist und Ausführer davontrug, fällt in diese Zeit. Er war eingeladen im März 1870 sein Klavierconcert in C-moll in der für neue Sachen heute noch als gefällig bekannten Concertgesellschaft zur Aufführung zu bringen, was insofern eine Bedeutung hatte, als es einer der wenigen Fälle war, daß seit Mendelssohns's Auftreten ein deutscher Componist in diesem Kreis Zutritt erhielt.

Im Frühjahr 1874 wurde ihm der ehrenvolle Ruf, als Director der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, an die Spitze des musikalischen Lebens in Rotterdam zu treten, in welcher Stellung er gegenwärtig noch wirkt. Was er seitler in den Niederlanden für die Pflege classischer Musik gewirkt und gethan hat, ist bekannt. Dabei ist die eigene Schöpferkraft eine hochbedeutende. Als Componist ist Gernsheim mit Ausnahme der Oper auf allen Gebieten der Kunst thätig gewesen, und in verhältnismäßig kurzer Zeit — op. 1, Sonate für Klavier erschien 1868 — hat er eine ganz stattliche Reihe Compositionen veröffentlicht, die heute schon die Opuszahl 46 erreicht. In allen seinen Werken offenbart sich unser Meister als eine echt musikalische dabei durch und durch poetisch angelegte Künstlernatur. Gernsheim ist so recht ein Meister von Gottes Gnaden, dem es wie wenig Modernen gegeben ist, streng künstlerische Gezwungenheit fast durchweg mit einem bedeutenden Inhalte zu verbinden. Selbst da, wo der innere selbstständige Gehalt seiner Themen von derer contrapunktischen Verwendbarkeit überboten wird, weiß er diesen Themen eine solche Fülle geistvoller Beziehungen abzugewinnen, daß man immer mit Interesse und Spannung zuhört. Fragt man nach der Schule, zu der Gernsheim zu zählen, so ist zunächst zu constatieren, daß seine Tongebilde nichts wissen von dem kalten Realismus ja monder moderner Prosa. Sie haben alle ihre Vorbilder in den unbegänglichen Werken unserer Classiker. Am meisten tritt in den früheren Werken die Einwirkung Beethovens und Schumann's zu Tage. In den späteren Compositionen hat sich dagegen die eigene Ursprünglichkeit auf's Kräftigste durchgearbeitet; wir erinnern in dieser Beziehung nur an das Klavierquartett op. 20, das Klavierquintett, die beiden Trios in F und H (op. 28 und 37), Agrippina, und an so manches Andere, denen sich nun auch die beiden Symphonien anschließen, und wenn irgend ein Landichter der Kunst ein Recht darauf hat nicht ignarant zu werden, so ist es Friedrich Gernsheim.

Wie lange wird dieser Mann noch im Auslande verweilen? Hoffentlich kehrt er uns bald zurück. Jedes Vaterland hat das Recht und die Pflicht, seine besten Söhne zu reclamieren, und zu den besten Söhnen des musikalischen Deutschlands gehört der Künstler, dem diese Zeilen gewidmet sind.

„O yes, id haben noch never gelüht!“  
„So sagt Börs —“  
Das andere ging dem hörenden Lebrecht wieder verloren.

Darauf verschwand der Engländer, das Fenster ward geschlossen.

Jetzt aber sprang Lebrecht aus dem Bette und lief die Bull zu den Füßen:

„Und Sie sind doch Die Bull, Herr! Ich wußte es gleich!“

„Nun ja!“ antwortete der große Mann gleichmütig, „was ist denn dabei? Ich wollte mich vor dem verrückten Engländer, der mir schon 14 volle Tage nachschläft, verbergen und kam in Euer Haus als Collega. Bin ich das nicht?“

„Nein, nein, Sie sind etwas Besseres.“

„Dann seid still! Nächst Euch an, Ihr sollt mich noch dem weißen Hof führen, ich muß mein Herzeleid noch diese Nacht weiter schleppen. Aber erst will ich noch ein paar Worte an Euren braven Vater schreiben!“  
Er machte wieder Licht und schrieb auf ein Stück Notenpapier:

„Ich, die Vornommern Bull schenke hiermit Herrn Lebrecht Zingst ein Capital von tausend Pfund Englisch unter der Bedingung, daß sich dieser mit Wina Kraut, des hiesigen Cantors Tochter, verlobe und darnach drei Jahre auf eine Musik-Hochschule gehe. Nach dieser Zeit hat er die genannte Jungfer Kraut zu ehelichen oder ihr im andern Falle die Hälfte des Vermögens abzutreten.“

Giersberg, den 27. Juli 1843.

Mit eigener Namensunterfertigung:  
Die Bull.“

In diese Schrift postete er die Bantnoten und adressierte an den Musikmusikus.

„Bergeht nicht, den Brief morgen früh fogleich abzugeben; er ist um Eures Glückes willen geschrieben! Und nun kommt!“

Der Tag brach an, als sie leise zum Hause hinausgingen. Vor dem weißen Hof hielt die Kutsche.

„Alles fertig?“ fragte Die Bull.

„Alles, Herr!“ antwortete Börs.

„Dann laßt wohl, gedentet mein!“

Er reichte Lebrecht die Hand, welche dieser begehrt küßte, stieg ein und die Kutsche kutschte davon.

Am andern Morgen, als Herr Kilian den Brief gelesen, legte er zu Front Livio:

„Nun, hatte ich nicht doch Recht?“

„Was ist denn?“

„Er reichte ihr Brief und Einlage, wonach sie beide Hände zusammenfügten.“

„Die Bull, Die Bull? Mein Gott und wir haben ihn Er genannt! Nein, das ist nicht zu verzeihen!“

„Beruhige Dich nur, Mädchen!“

Ehe on demselben Morgen der Umzug stattfand, gingen Herr Kilian Zingst und Lebrecht im Feststaat zum Nachbar Kraut und hielten feierlich um Wina's Hand an. Der Cantor wußte nicht, wie ihm geschah, sagte aber gerührt ja.

Auf sein Betragen nach der schönen Musik wurde er erst gewahrt, welchen Gast das Nachbarchaus beherbergte und wer das Glück der jungen Leute begründete. Diese feierten im Lusthause draußen nachmittags ihre Verlobung, dann ging Lebrecht nach der Akademie an und legte als wohlbestallter Kapellmeister zurück. Er wurde nach einer größeren Stadt versetzt, heiratete seine Wina und Die Bull stand bei dem ältesten Sohn Gevatter.

Er war noch eben so schwermütig wie sonst, so daß die junge Frau Kapellmeister ihn herzlich bedauerte: „Ihm kann nur Gott helfen!“ meinte Herr Lebrecht. Dem jungen Pächter aber schenkte der große Künstler ein ansehnliches Stück Geld, damit er werde — ein tüchtiger Collega.

## Ueber dramatische Musik

von August Gudeisen.

(Fortsetzung.)

Auf dem Gebiete des Sologelanges liegt auch die schärfste Differenz zwischen alter und moderner Anschauung. Die Alten gaben dem Solisten die Aria mit ihrer selbstgefälligen Schablone und ließen sich von rein musikalischen Gesetzen leiten. Wor diese Aria aber als ein naturnotwendiges Glied aus dem Wesen der dramatischen Musik heraus tritt? Ich denke nein. Sie ist nur etwas geschicklich Ueberliebertes. Als im vorigen Jahrhundert die italienische Oper herrschte, hatte man eine überhaupt von dramatischer Musik keine Ahnung. Die damalige Oper bestand aus einer Reihe

## Der Collega des Stadtmusikus.

Erzählung

von  
Carl Cassan.

(Schluß.)

„Nun geht!“ forderte Die Bull den Enthusiasten auf. „Geht und verräthet mich nicht!“

„No, no, id werde mir zeigen dankbar! Börs haben fertig der Musik und Sie können morgen früh weiter fahren!“

„Ist das wahr?“

von musikalischen Salo- und Ensemblenummern, ohne irgend welche Rücksichtnahme auf den Text. Deshalb empörte sich das deutsche Gewissen gegen solche Musik im Drama. Gust reformierte die dramatische Musik — für seine Zeit. Für heute genügt er bei weitem nicht mehr. Und doch bildete seine Musik zu dem damaligen Operngesamtheit einen so scharfen Contrast, daß er sich nur mit Mühe zur Anerkennung durcharbeiten konnte. Seine Reform ging aber auch nicht über das Musikalische hinaus. Dem Wesen nach behielt er die Form der alten Oper bei, nur suchte er die Musik besser dem Texte anzupassen. Wie er, handelte auch sein Nachfolger Mozart; er blieb im wesentlichen bei den überlieferten Formen, und wenn wir heutigen Tages Mozartsche Opernarien als Muster dramatischer Arien hinstellen, so machen wir uns dabei nur ziemlich blauen Dunst vor, denn wir haben es doch lediglich mit musikalisch schönen Nummern zu thun. Ich kann mir wenigstens nicht gut denken, daß man auf etwas anderes zu achten hätte, als auf die Musik, wenn Elvira singt: „Mich verschmähst der Undankbare“ — oder Bertinchen: „Schmäle, tobe, lieber Junge!“ — oder Otavio: „Tränen vom Freunde getrocknet“ — „Ein Band der Freundschaft“ — oder Laminio: „Dies Bildniß ist bezaubernd schön“ — u. i. w. Man schließt die Augen, hört die Melodie und pfeift sie später nach.

Niemand kann bestreiten, daß die überlieferte Form der Arie ihrem Wesen nach unbrauchbar ist; denn sie stammt aus der unbrauchbaren italienischen Oper, sie war auch noch der Meinung der alten Componisten vollständig indifferenten Natur, denn oft genug mußte ein und dieselbe Arie zu sehr verschiedenen Texten gehalten; man nahm sie aus einem Werke heraus und setzte sie einfach in ein anderes. Mit steigender Klärung des dramatischen Gesamtheits fühlten die deutschen Componisten das mangelhafte auch selbst. Die dramatischen Accorde wurden zum Theil in graße vorausgehende Recitative verlegt — Beispiele: Recitativo zu Arie der Donna Anna, „Du kennst den Verräther“ — die Einleitung zur Arie der „Leandro“: „Abgeschrien, wo eilst du hin?“ — zu der Florestan-Arie: „Gott weh! Dunkel hier!“ Damit ging natürlich Hand in Hand, daß die großen Meister auch die Arie selbst dramatischer zu gestalten suchten, ohne an der geschlossenen Form viel zu ändern. So erhielten wir die große dramatische Arie, die durch Weber noch weiter angelehrt und freier gebildet wurde. Man denke nur auf die große Arie der Agathe im 2. Akt des Freischütz, an Scene und Arie der Regia im Oberon, an Arie des Ahiart in „Turandot“ u. i. w. Wenn aber Niemand das Recht hat, die Arie als ein wesentliches Element der dramatischen Musik zu bezeichnen, so darf man auch Richard Wagner principiell keinen Vorwurf daraus machen, daß er die geschlossene Arie hinausgeworfen und dafür die „Sprechmelodie“ eingeführt hat. Es läßt sich lediglich darüber streiten, ob er mit diesem Schritt nicht zu weit gegangen ist — das heißt, ob eine geschlossenere Form sich durchaus nicht mit der dramatischen Musik verträgt.

Das aber hängt, wie ich glaube, mit der Frage zusammen: Kann die Musik selbstständig ohne erklärenden Text Stimmung erzeugen — in dem Sinne, daß sie den possenden Text ohne weiteres ahnen läßt? Und diese Frage meine ich bejahen zu müssen. Wer in Weber's „Freischütz“ das Lied „Leise, leise, fromme Weise“ nur singen hört, ohne daß er eine Silbe vom Texte versteht, weiß doch, daß diese Musik ein „Wein“ ausdrückt. Es ist nicht mal notwendig, daß die Sängerin niedermetzt und die Hände faltet. Thut sie das nach zum Ueberfluß, dann ist die Situation so klar gezeichnet, wie nur möglich. Ebenso liegt in Beethovens „O namenlose Freude“ ein Aufstehen, das auch keines erklärenden Wortes bedarf. Nicht minder sind die Arien der Gräfin in „Figaros Hochzeit“ Meisterstücke aus Stimmungsmalerei trotz der festen musikalischen Form. Und endlich die Liebestöne im großen Du der Eugenatten zwischen Raoul und Valentine (4. Akt) — wer bedürfte dazu eines Textes?

Gewiß helfen in solchen Fällen auch noch andere Momente mit: Färbung und Gebärde des Sängers, der Ausdruck in seinem Gesange, der Gang der Handlung, der uns die Situation erläutert, so daß wir uns von selbst denken können, was die eine oder jene Person in diesem oder jenem Augenblicke uns sagen wird, aber womit sich ihre Gedanken beschäftigen. Alle diese Momente fördern das Verständniß der Musik, machen für sie gewissermaßen Stimmung, und nun ist es Aufgabe der Musik, die Stimmung richtig zu malen — eine Aufgabe, die sie ganz gewiß auch mit geschlossenen Formen erreichen kann, wenn auch nicht die überlieferten Formen sich zweckmäßig erweisen sollten. Aber diese Aufgabe richtig zu lösen, gehört auch gleich-

zeitig mit zu dem, was musikalische Begabung leisten kann; es ist das Ideal, wonach alle streben und wozu das verhältnismäßig nur Wenige erreichen. Immerhin haben wir besonders in Beethovens „Fidelio“ ein musikalisches Beispiel desjenigen, was die dramatische musikalische Sprache auch mit geschlossenen Formen erreichen kann, und so wenig wir die Arie als etwas wesentlich dramatisches anerkennen, so wenig darf man aber auch kurzweg jede geschlossene Form als unbrauchbar wegwerfen.

Richard Wagners Manier kann man übrigens nicht kurzweg mit dem üblichen Ausdruck „Sprechmelodie“ abfertigen. Wir haben vielmehr zwei Dinge zu unterscheiden: das melodische Recitativ und etwa das „Arioso“, wobei wir mit „Arioso“ alles das zusammenfassen wollen, was noch einigermaßen an die alte Liedform erinnert. Wenn der dramatische Meister der Neuzeit sein Recitativ melodisch ausgestaltet, so ist das nur ein entzückender Fortschritt, zu dem ja auch die Classiker schon gedrängt haben. Wir erwähnten vorher mehrere Beispiele des dramatischen Recitatives als Vorbild zu den Arien; wir können denselben noch den Dialog zwischen Tamina und dem „Sprecher“ in der Houbert-Arie als prägnantestes Beispiel einer „Sprechmelodie“ aus der classischen Zeit hinzufügen. Und es ist gewiß bezeichnend genug, daß Mozart gerade in seiner letzten nicht deutschen Oper diesen Weg beschritten hat. Hätte er länger gelebt, er wäre vielleicht auch eine Art Wagner geworden, so gut wie Weber nach seinem „Freischütz“ die überlieferten Formen immer mehr und mehr zerstückte. Zudem muß man ein Wort bei Mozart nicht übersehen. Er war nicht so eigenartig wie Richard Wagner, der sich gar nicht darum kümmert, ob seine Werke den Theaterdirectoren und den Kunstverständigen gefallen, und unbedeutend seinen Platz weiter versetzt. Mozart mußte im Gegentheil Rücksicht nehmen auf sein Publikum und auf seine Directoren. Man erzählt sich ja allerlei ergötzliche Geschichten, wie Schikaneder an der Composition der „Hauberkträger“ mitgearbeitet hat. Es ist daher nicht zufällig, alle Compositionen Mozarts unbedingt als Ausfluß eines Genies und als Musterbilder anderer Compositionen gegenüber zu stellen. Sein Genie hat ihm allerdings gar oft andere Noten angeflüstert, als wirklich geschrieben daherkamen. Mit größerem Rechte lassen sich in dieser Hinsicht die Arbeiten Beethovens als reine Ausflüsse des Genies citiren, denn Beethoven hat bekanntlich keine einzige seiner Noten schriftlich dem andern wollen, weil sie einer Sängerin un bequem waren.

Im Gegensatz zu der reinen Sprechmelodie zeigen namentlich die älteren Wagner'schen Opern noch manche liebetartige Salo- und Ensemblestücke, die grade diejenigen Bestandtheile bilden, welche am beständigsten wirken und dem großen Publikum am besten gefallen. Aber auch die neueren Schöpfungen zeigen ähnliche Stellen. Wir rechnen hierhin: „Gefang der Rheintöchter“, Erzählung des Loge in „Mheingard“, Frühlingssied des Siegmund in der Walküre, „Winterstürme wichen dem Wonnemond“, Wolans Abschied in der Walküre, die Gesänge des Walter Sazling in den „Meistersingern“ u. i. w. Es sind Stellen, die nicht lediglich als gelungene Declamation gelten sollen, sondern vielmehr durch selbstständigen melodischen Reiz das Herz des Zuhörers rühren sollen und auch wirklich rühren. Allerdings ist bei ihnen die alte Arienform aetlassen, aber wer sagt uns denn auch, daß die traditionellen Formen für alle Ewigkeit bestehen sollen? Bekannte man sich doch mit der neuen Weise! Höre, spiele oder singe man sie so oft, bis man sie auswendig weiß, dann wird das Gefallen schon kommen, ja dann kann sich die Ueberschwenglichkeit einstellen, daß man sagt: es ist nie etwas Schöneres als Wagner geschrieben worden!

Ondbrein haben schon vor Richard Wagner andere Leute für die Zerstückung der alten Liedform vorgeschlagen, und zwar keine Dramatiker, sondern die reinsten Lyriker. Oder sind etwa die Lieder von Schubert, Schumann, Robert Franz, Brahms u. i. w. in der vorchristlich-melodischen Liedform angefertigt? etwa wie „Wenn die Schwalben heimwärts ziehn“ aber „Von der Alpe taut das Horn“ und dergleichen? In der That, die modernen Lieder dürfte man eher als dramatische Scenen bezeichnen, so daß es widersinnig wäre, wollte man nun von dem ausgesprochen dramatischen Componisten verlangen, er seinerseits müsse sich an die alte Liedform binden.

Auch ist der Unterschied wohl ins Auge zu fassen, den Wagner selbst zwischen seinen Werken und dem alten Oper aufstellt. Wagner nennt seine letzten dramatischen Schöpfungen nicht Opern, sondern Musikdramen. Und „Musikdrama“ ist ihm die Fortbildung des verfeinerten Dramas oder des Literaturdramas

im Gegensatz zum bürgerlichen Lustspiel. Das letztere ist das gewöhnliche Schauspiel in Prosa; es soll das wirkliche Leben möglichst nachahmen. Auf eine idealtete Stufe wird das Drama dadurch gestellt, daß die Personen die dichterliche Sprache reden, denn man spricht im gewöhnlichen Leben nicht in Versen. Der letzte Schritt zur Idealisierung geschieht dann, indem man die Worte mit Musik ausstattet. In dieser Hinsicht ist eine Aeußerung Schillers bemerkenswert, die sich in einem Briefe an Göthe findet. Es heißt da: „Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, daß aus ihr wie aus den Chören des alten Bacchusfestes das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich loswickeln sollte. In der Oper erlöst man wirklich jene servile Naturnachahmung, und obgleich nur unter dem Namen von Indulgenz, könnte sich auf diesem Wege das Ideale auf das Theater stellen. Die Oper stimmt durch die Macht der Musik und durch eine freiere harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüth zu einer schöneren Empfangnis; hier ist wirklich auch im Pathos ein freieres Spiel, weil die Musik es begleitet, und das Wunderbare, welches hier einmal gebildet wird, mußte notwendig gegen den Stoff gleichgültig machen.“

In seinem Drama „Tristan und Isolde“ ist Wagner bis zur äußersten Consequenz gegangen. Die „Sprechmelodie“ durchzieht die ganze Oper, nichts erinnert mehr an die alten geschlossenen Formen. So Wunderbares man da auch hört, der Schritt scheint in zweifacher Hinsicht bedenklich. Erstlich läßt er keine Fortentwicklung zu, denn er enthält bereits die vollständige Auflösung, und zweitens birgt er die Gefahr einer monotonen Compositionsweise. Es klingt paradox, aber es ist so: in den festen Formen liegt eine Quelle der Erfindung. Der Weg führt da den Musiker fast von selbst in unbekannte Gebirge; in der gleichmäßigen Entwicklung des Gedankens ergeben sich Combinationen, an die der Componist von Anfang an nicht gedacht hat. Ein lebendiges Beispiel dafür ist der große Sebastian Bach. Seine Werke bilden noch immer eine unerschöpfliche Fundgrube für den modernen Musiker, nicht etwa weil sie ihm lehren, wie man eine Fuge zu schreiben habe, sondern durch den unendlichen Reichthum musikalischer Ideen und Combinationen. Es ist fast keine moderne Combination denkbar, die sich nicht schon beim alten Bach fände.

Dem gegenüber spannt zwar die Formlosigkeit den Geist zunächst auf das äußerste an, indem er immer neue Combinationen erfinden muß; aber ziemlich bald ist die Probationsfrist erschöpft, und in der Phantasie des Componisten nisten sich gewisse harmonische und modulatorische Verbindungen als entsprechendster Ausdruck gewisser Empfindungen fest, sollen diese nun das höchste Liebesgefühl oder den tiefsten Schmerz ausdrücken. Ueber diese Typen kommt dann nachher der Musiker nicht mehr hinaus und wenn auch diese oder jene Note daran neu sein sollte, der charakteristische Zug ist unschwer zu erkennen. Wagner, der größte Meister der Formlosigkeit, liefert hierfür Beispiele genug. Wer sich mit der Musik eines seiner neueren Werke, speziell seiner „Meistersinger“ gründlich vertraut gemacht hat, hört diese Musik aus allen seinen neueren Werken heraus. Es hat sich bei Wagner ein eigentümlicher Styl herausgebildet, dem der Meister nicht mehr untreu werden konnte, und auch in der allerneuesten Schöpfung, dem „Parsifal“ nicht untreu geworden ist. Nur sein ganz außerordentliches Talent der Farbenmischung im Orchester, dann der eigentümliche pathetische Ton, in dem er seine Gedanken sprechen läßt, endlich die Art dieser Declamation mündgerecht. Von seinem Solander, seinem Tannhäuser, seinem Lohengrin, seinen altheidischen Göttern und Helden läßt man sich eine solche Sprache gefallen — von gewöhnlichen Sterblichen nicht. (Schluß folgt.)

## Rätsel.

Mein Erstes singt und klingt,  
Mein Zweites klingt und singt.  
Mein Ganzes klingt als Quite wieder;  
Im Osten sang es seine Lieder.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Böllner.



14 auserlesene mittelschwere Tänze.

1. *Polonaise*, Gruss an's Rheinland. H. Necke.  
2. *Cagny-Walzer*, H. Blount. 3. *Schottisch*, Neckereie.  
A. le Desquet. 4. *Rheinländer*, Narrenkappche.  
J. Dalisch. 5. *Hedwig-Walzer*, J. Blied. 6. *Mazurka*,  
Goldene Perlen. H. Necke. 7. *Humor-Quadrill*,  
(Contre). G. Grennebach. 8. *Flora-Galopp*, Wittman.  
9. *Mazurka*, Auf Wiedersehen. J. Grossheim.  
10. *Minnä-Schottisch*, A. Gülker. 11. *Glocken-Polk*,  
H. Fritzten. 12. *Quadrille à la cour*, H. Necke. 13.  
*Walzer*, Jugendlust. A. Dorn. 14. *Marsch*, Gruß  
an Deutschland. W. Bernitt.

**Album 1880**  
 im ersten Jah  
 allen Mus  
 eben

[illegible]

Euthält die im 8. Jahrgange der Neuen Musik-Zeitung erscheinenden  
Gratisbeilagen: 19 Klavierstücke, 5 Lieder und 1 Duett.

### Klavierstücke:

*F. Ascher*, Erstes Grün. Himmelsklänge. *F. Behr*, Abonnenten-Polka. *Alb. Blehl*, Eine süsse Erinnerung. *Goldmann*, Plein carrière. *A. Buhl*, Späherklänge. *F. Burgmüller*, Der Weihnachtsbaum. *Dantseltz*, Melodiensträucher. *E. C. Ritter*, von Glück, berühmte Gavotte. *Aug. Gütler*, Tausende. *G. Haann*, Lebewohl. *A. Hennes*, Frühlingslust. *H. Jäger*, Alnabla. *Louis Köhler*, Romanze. *Lortzing*, Melodiensträusschen. *L. Meyer*, La Ronde militaire. *G. Niemann*, Weihnachtsmärchen. *Hugo Riemann*, Valsette. *Verdl*, Melodiensträusschen.

**Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung**

*F. Abt*, Im Herzen hab' ich dich getragen. *R. Franz*, Herziges Schätz'le du  
*W. Heiser*, Weil' auf mir d. dunkles Auge. *F. Knappe*, Es singt e. Vöglein  
*L. Liebe*, Ich seh' dich dir gerne. *H. Schröder*, Ein wildes Böselein.

**Violin-Album 1882.**

Enthält die im Jahrgange 1892 erschienenen:  
**Compositionen für Violine od. Cello mit Klavierbegl.**  
*C. Bohm*, Weihnachtsstraum. *J. Glück*, Träumerei. *J. W. Harmston*, Unterm Fenster. *E. Rohde*, Zwiesang. *F. Schumacher*, Abschiedsgebet. *J. Werner*, Mondnacht.

14 auserlesene mittelschwere Tänze.

1. *Polonaise brillante*. A. Krögel. 2. *Walzer*. Pädkeht für die Rosen C. Böhm. 3. *Galopp*. Jugendlust. Aug. Cahnley. 4. *Georginen-Schottisch*. Arth. Scholtz. 5. *Polka-Mazurka*. Papillon J. Staah. 6. *Polka*. La belle Annotte. A. Krögel. 7. *Quadrille*. (Conte) Volklieder. H. Häseuer. 8. *Sängermarsch*. Fr. Lütterscheid. 9. *Walzer*. Klänge v. Siebenbürgen. J. C. 10. *Quadrille*. A la cava. Jul. Grossheim. 11. *Erdtrollen-Schottisch*. Carl Berghof. 13. *Polka-Mazurka*. An die Freude. Ludwig Staggus. 14. *Galopp*. Mit Windeseile. Victor Bayer.

**Album 1881**  
im zweiten Jah  
zeitung als  
chienen  
ke

[illegible]

Monatsrosen.

Auserlesene Vortragsstücke.

- |            |                        |                 |
|------------|------------------------|-----------------|
| Januar.    | E. Weissenhorn.        | Neujahrsgross.  |
| Februar.   | Carnevalsmarsch.       | März. C. Bohm.  |
| Primula    | ven. April. H. Berens. | April-          |
| lauren.    | Mai. H. Hennes.        | Blüthen-        |
| regen.     | Juni. M. Oesten.       | Waldfrieden.    |
| Jul.       | F. Friedrich.          | Selnsucht n. d. |
| Bergen.    | August. J. Grosshelm.  | Die             |
| Schnittmü- | September. B. Ro-      | Wiese           |
| sella.     | Fröhl. Wandern.        | October.        |
| A. Hennes. | Der fröhliche          | Wie             |
| Winzer.    | November. L.           | In              |
| Köhler.    | Jägerchor.             | Leben           |
| cember.    | E. Krause.             |                 |
| Märchen.   |                        |                 |

**Lebensbilder**  
 Charakterist. T.

12 ohar  
Traum der Jungfrau Dor  
F. Burgmüller, D. Co  
In Freud u. Leid, B. Litter  
H. Gopfarth, F. Mitter  
Allein! F. Asche  
des Gedenken, G. Miel  
glück, F. B  
und  
nd v

Für die Abonnenten  
der  
Neuen Musik-Zeitung

---

**Klavier-Albums**

---

5. Band  
nur 1 Mark.

Prä ung:

Kraiser = Album.

patristische und christliche Compositionen.

24 B  
D  
E  
F  
G  
H  
I  
K  
L  
M  
N  
O  
P  
Q  
R  
S  
T  
U  
V  
W  
X  
Y  
Z  
aa  
ab  
ac  
ad  
ae  
af  
ag  
ah  
ai  
aj  
ak  
al  
am  
an  
ao  
ap  
aq  
ar  
as  
at  
au  
av  
aw  
ax  
ay  
az  
ba  
bb  
bc  
bd  
be  
bf  
bg  
bh  
bi  
bj  
bk  
bl  
bm  
bn  
bo  
bp  
bq  
br  
bs  
bt  
bu  
bv  
bw  
bx  
by  
bz  
ca  
cb  
cc  
cd  
ce  
cf  
cg  
ch  
ci  
cj  
ck  
cl  
cm  
cn  
co  
cp  
cq  
cr  
cs  
ct  
cu  
cv  
cw  
cx  
cy  
cz  
da  
db  
dc  
dd  
de  
df  
dg  
dh  
di  
dj  
dk  
dl  
dm  
dn  
do  
dp  
dq  
dr  
ds  
dt  
du  
dv  
dw  
dx  
dy  
dz  
ea  
eb  
ec  
ed  
ee  
ef  
eg  
eh  
ei  
ej  
ek  
el  
em  
en  
eo  
ep  
eq  
er  
es  
et  
eu  
ev  
ew  
ex  
ey  
ez  
fa  
fb  
fc  
fd  
fe  
ff  
fg  
fh  
fi  
fj  
fk  
fl  
fm  
fn  
fo  
fp  
fq  
fr  
fs  
ft  
fu  
fv  
fw  
fx  
fy  
fz  
ga  
gb  
gc  
gd  
ge  
gf  
gg  
gh  
gi  
gj  
gk  
gl  
gm  
gn  
go  
gp  
gq  
gr  
gs  
gt  
gu  
gv  
gw  
gx  
gy  
gz  
ha  
hb  
hc  
hd  
he  
hf  
hg  
hh  
hi  
hj  
hk  
hl  
hm  
hn  
ho  
hp  
hq  
hr  
hs  
ht  
hu  
hv  
hw  
hx  
hy  
hz  
ia  
ib  
ic  
id  
ie  
if  
ig  
ih  
ii  
ij  
ik  
il  
im  
in  
io  
ip  
iq  
ir  
is  
it  
iu  
iv  
iw  
ix  
iy  
iz  
ja  
jb  
jc  
jd  
je  
jf  
jg  
jh  
ji  
jj  
jk  
jl  
jm  
jn  
jo  
jp  
jq  
jr  
js  
jt  
ju  
jv  
jw  
jx  
jy  
jz  
ka  
kb  
kc  
kd  
ke  
kf  
kg  
kh  
ki  
kj  
kk  
kl  
km  
kn  
ko  
kp  
kq  
kr  
ks  
kt  
ku  
kv  
kw  
kx  
ky  
kz  
la  
lb  
lc  
ld  
le  
lf  
lg  
lh  
li  
lj  
lk  
ll  
lm  
ln  
lo  
lp  
lq  
lr  
ls  
lt  
lu  
lv  
lw  
lx  
ly  
lz  
ma  
mb  
mc  
md  
me  
mf  
mg  
mh  
mi  
mj  
mk  
ml  
mm  
mn  
mo  
mp  
mq  
mr  
ms  
mt  
mu  
mv  
mw  
mx  
my  
mz  
na  
nb  
nc  
nd  
ne  
nf  
ng  
nh  
ni  
nj  
nk  
nl  
nm  
nn  
no  
np  
nq  
nr  
ns  
nt  
nu  
nv  
nw  
nx  
ny  
nz  
oa  
ob  
oc  
od  
oe  
of  
og  
oh  
oi  
oj  
ok  
ol  
om  
on  
oo  
op  
oq  
or  
os  
ot  
ou  
ov  
ow  
ox  
oy  
oz  
pa  
pb  
pc  
pd  
pe  
pf  
pg  
ph  
pi  
pj  
pk  
pl  
pm  
pn  
po  
pp  
pq  
pr  
ps  
pt  
pu  
pv  
pw  
px  
py  
pz  
qa  
qb  
qc  
qd  
qe  
qf  
qg  
qh  
qi  
qj  
qk  
ql  
qm  
qn  
qo  
qp  
qq  
qr  
qs  
qt  
qu  
qv  
qw  
qx  
qy  
qz  
ra  
rb  
rc  
rd  
re  
rf  
rg  
rh  
ri  
rj  
rk  
rl  
rm  
rn  
ro  
rp  
rq  
rr  
rs  
rt  
ru  
rv  
rw  
rx  
ry  
rz  
sa  
sb  
sc  
sd  
se  
sf  
sg  
sh  
si  
sj  
sk  
sl  
sm  
sn  
so  
sp  
sq  
sr  
ss  
st  
su  
sv  
sw  
sx  
sy  
sz  
ta  
tb  
tc  
td  
te  
tf  
tg  
th  
ti  
tj  
tk  
tl  
tm  
tn  
to  
tp  
tq  
tr  
ts  
tt  
tu  
tv  
tw  
tx  
ty  
tz  
ua  
ub  
uc  
ud  
ue  
uf  
ug  
uh  
ui  
uj  
uk  
ul  
um  
un  
uo  
up  
uq  
ur  
us  
ut  
uu  
uv  
uw  
ux  
uy  
uz  
va  
vb  
vc  
vd  
ve  
vf  
vg  
vh  
vi  
vj  
vk  
vl  
vm  
vn  
vo  
vp  
vq  
vr  
vs  
vt  
vu  
vv  
vw  
vx  
vy  
vz  
wa  
wb  
wc  
wd  
we  
wf  
wg  
wh  
wi  
wj  
wk  
wl  
wm  
wn  
wo  
wp  
wq  
wr  
ws  
wt  
wu  
wv  
ww  
wx  
wy  
wz  
xa  
xb  
xc  
xd  
xe  
xf  
xg  
xh  
xi  
xj  
xk  
xl  
xm  
xn  
xo  
xp  
xq  
xr  
xs  
xt  
xu  
xv  
xw  
xx  
xy  
xz  
ya  
yb  
yc  
yd  
ye  
yf  
yg  
yh  
yi  
yj  
yk  
yl  
ym  
yn  
yo  
yp  
yq  
yr  
ys  
yt  
yu  
yv  
yw  
yx  
yy  
yz  
za  
zb  
zc  
zd  
ze  
zf  
zg  
zh  
zi  
zj  
zk  
zl  
zm  
zn  
zo  
zp  
zq  
zr  
zs  
zt  
zu  
zv  
zw  
zx  
zy  
zz

**Matrosenleben.**  
 Charakterist. Salonstücke  
 von Max Oesten.  
 Strindylle. —  
 Prosentanz. —

...r. Kr.  
Zuversicht  
... Alb. Jungm

Alpenflänge.

Alpenkünge.  
8 leichte Fantasien von Franz Behr

gebirgsklänge.  
9 methodische tonstücke.

Melanchthon

Glänzt in den - stumm.  
Volkslieder als leichte Fantasiën.

Nr. 39. Sieh' ich in dunkler Mitternacht.  
Nr. 40. Ich steh' im Stiegenflur.  
Nr. 41. Ich geh' durch einen Grasgraben.  
Nr. 42. Der Mai ist gekommen.  
Nr. 43. Hoch vom Dachstein an.  
Nr. 44. Mich fliehen alle Freuden.

Nr. 29. 1. Aufl.  
 Nr. 31. Nun  
 Morgenrot  
 Nr. 37. I

Lied ohne Worte  
R. K.  
Heinrichshausen  
A. Beyer, Olf  
17. Aug.

**Jugend-Album.**  
sehr leichte Vortragsstoffe.  
Morgenblatt 2. J. Interessante  
Worte & W. Schmidt, Wies-  
baden, 11. Horn.  
12. Horn.  
13. Horn.  
14. Horn.  
15. Horn.  
16. Horn.  
17. Horn.  
18. Horn.  
19. Horn.  
20. Horn.  
21. Horn.  
22. Horn.  
23. Horn.  
24. Horn.  
25. Horn.  
26. Horn.  
27. Horn.  
28. Horn.  
29. Horn.  
30. Horn.  
31. Horn.  
32. Horn.  
33. Horn.  
34. Horn.  
35. Horn.  
36. Horn.  
37. Horn.  
38. Horn.  
39. Horn.  
40. Horn.  
41. Horn.  
42. Horn.  
43. Horn.  
44. Horn.  
45. Horn.  
46. Horn.  
47. Horn.  
48. Horn.  
49. Horn.  
50. Horn.  
51. Horn.  
52. Horn.  
53. Horn.  
54. Horn.  
55. Horn.  
56. Horn.  
57. Horn.  
58. Horn.  
59. Horn.  
60. Horn.  
61. Horn.  
62. Horn.  
63. Horn.  
64. Horn.  
65. Horn.  
66. Horn.  
67. Horn.  
68. Horn.  
69. Horn.  
70. Horn.  
71. Horn.  
72. Horn.  
73. Horn.  
74. Horn.  
75. Horn.  
76. Horn.  
77. Horn.  
78. Horn.  
79. Horn.  
80. Horn.  
81. Horn.  
82. Horn.  
83. Horn.  
84. Horn.  
85. Horn.  
86. Horn.  
87. Horn.  
88. Horn.  
89. Horn.  
90. Horn.  
91. Horn.  
92. Horn.  
93. Horn.  
94. Horn.  
95. Horn.  
96. Horn.  
97. Horn.  
98. Horn.  
99. Horn.  
100. Horn.

Volkslieder-Album.

\_\_\_\_\_

## LEICHTES SAISON-ALBUM.

**Abstract**



# Weber's tolle Jahre.

Von  
Ludwig Nohl.

In einem Künstlerromane, den Weber im Jahre 1809 begann, der ihn Jahre lang beschäftigte, aber nicht über interessante Bruchstücke hinausgekommen ist, schildert er seine eigene Jugendvergehung in ihren wesentlichen Zügen so:

„Erzogen mit allem Aufwande eines wohlhabenden Vaters, sein Abgott, prägte man in früher Jugend die Liebe zu allen Künsten in meine empfindliche Seele. Meine wenigen Talente entwickelten sich und waren auf dem Punkte, nicht zu verderben. Denn mein Vater kannte nur die Seligkeit, mit mir zu glänzen, fand alles vorzüglich, was ich schuf, erhob mich in Gegenwart fremder Menschen an die Seite unserer ersten Künstler und hätte so schonungslos das in jedem Gemüte liegende Bescheidenheitsgefühl unterdrückt, wenn nicht der Himmel mir in meiner Mutter einen Engel beigestellt hätte, der mich von meiner Wichtigkeit zwar überzeigte, aber doch den strebenden Funken, dem einst nach großen Anstrengungen ein hohes Ziel verschaffen sei, auf seine rechte Bahn lenkte. Ich las Romane und überwandte meine Begriffe. Ich reifte früh zu einer gefährlichen Zornwelt, zog aber doch den großen Nutzen daraus, aus dieser schloßlosen Menge Helden ein Ideal von Mächtigkeitskraft zu verschaffen. Mein Vater reiste mit mir: ich sah einen großen Teil Europas, aber nur wie im Traume, denn ich sah durch fremde Augen. Ich bereicherte mein Wissen und geriet auf theoretische Werte. Eine neue Welt öffnete sich mir. Ich verschlang alle Werte, vertraute blindlings der Autorität der großen Männer, unter deren Beglaubigung sie in der Welt standen, und — wußte nichts. — Nun starb meine gute Mutter. Ohne einen Erziehungsplan gemacht zu haben, hatte ihr zartnerviges Nachgelasse die rechten Wege gelehrt, mir Grundzüge einzuprägen, die ewig die Stütze meines Seins ausmachen werden.“

Diese „Grundzüge“ sollten in der jetzt sich eröffnenden Jünglingsperiode scharf eingeprägt und dann mit der wachsenden „Männlichkeit“ ihm auch ein freierer Blick über seine Kunst und ihre wahren Meister zuteil werden.

Der Aufenthalt in Breslau währte nicht lange, den Weber's jugendlichen Ungestüm in Aufführung seiner Ideale überwarf ihn bald mit der Leitung der Bühne, deren Direktor er wurde. „Aber ein solches „Breslauer Nationaltheater“, das erst kurz zuvor von kunstbegleiteten Würgern der Stadt in's Leben gerufen worden war, hatte Mittel genug, daß sich darin ein wirkliches Talent für die Leitung einer musikalisch-dramatischen Bühne zugleich zu erproben und zu bilden vermochte. Das Theater selbst war ja von je seine Heimat, und was Andere, besonders bloße Fachmänner, leicht befremdet und beengte, das eigenmächtige Gewirke dieser „Retter, die die Welt bedeuten“ aber auch in ihrem unentwerflichen Unterleib abspiegeln, war für ihn nach diesem jüdernden Charakter nicht bloß nicht vorhanden, sondern im Gegenteil, ein stets neu anregender künstlerischer Lebensquell. Hier in Breslau begann denn auch der achtzehnjährige Künstler jenes innige Freinander von Musik und Scene praktisch zu erlernen, das ihn später zu jenem Orchesterdirigenten machte, der die Zuschauer wie die Sängern förmlich elektrisierte und ein empfindliches Gemüt wie Wagner schon früh auf die Wunder dieser persönlichen geradezu seelisch-moralischen Einwirkung aufmerksam zu machen und vorzubereiten vermochte. Rief doch bei jenem ersten großen Konzert für Bayreuth, das Wagner im Jahre 1872 in Frankfurt schlugen, ganz erklaunt über die Führung der fünfhundert Mitsprechenden auf der Bühne da aus: „Ich verstehe nicht viel von Musik, besonders nicht von Wagner'scher, aber eine solche Einwirkung auf die Menschen habe ich noch nicht erlebt.“ Diese souveräne Führung seiner Truppe aber hatte Wagner wesentlich von Weber ersehen und dieser legte den feineren Grund zu einer solchen Fähigkeit eben hier in Breslau, wo ihm als Dirigenten zugleich die ganze Regie in die Hände gegeben war, deren volle Bedeutung für die Kunst die Welt erst in Bayreuth erfasen hat.

Er sammelte in Breslau als Künstler, Dirigent und Mensch viele Erfahrungen — außer dieser Hauptfache für Weber ist übrigens von diesem Breslauer Aufenthalt nicht viel zu merken. „Der scharf abgelebte reiche Adel nahm es ihm übel, daß er, der Adlige, Musikant war, der ärmere Adel zog sich von dem Fremden zurück, der Bürgerstand misstrante ihm als Adligen“, sagt sein Biograph. Allein

einzelne rosige Seiten zeigt doch dieser Aufenthalt auch in rein menschlicher Hinsicht: sein Talent, sein heiterer Sinn, seine Gemütsinnigkeit verschafften dem jungen Künstler hier ebenfalls warme Freunde. Unter ihnen waren der Organist Berner, der ihn in Hinsicht der Compositionskenntnisse förderte, und der Professor Rhode, dessen Opern „Mühlgabel“ er in Arbeit nahm. Doch existiert von dieser Arbeit nur die später umgeänderte Ouvertüre zum „Betrüger der Geister“. Ebenso entstand damals die Ouvertüre zu Turandot, dessen chinesisches Hauptmotiv Rousseau's Musiklexikon entnommen ist. Dagegen legte der lustige Verkehr dieser Freunde in der leichtfertigen schlesischen Hauptstadt, nebst Weber's Schwägerin gegen eine ihm untergeordnete Sängerin und des wunderlichen Vaters mihingene Versuche in der Kupferstecherei den Grund zu einer Schuldenlast, die ihn Jahre lang hart bedrängte.

Nach Aufhebung seiner Stelle im Jahre 1806 verfolgte den jungen Künstler die Not, die jene bösen Kriegsjahre so manchem bereite. Da nahm sich auf Empfehlung einer Hofdame, mit der er viel vierhändig gespielt hatte und die besonders sein freies Phantasiertum bewunderte, der Prinz von Württemberg auf Schloß Karlsruhe in Schlesien, der Musik und Theater leidenschaftlich pflegte, seiner an, ernannte ihn auf seine Bitte zum „Musikintendanten“ und gewährte ihm, weil die schlimmen Zeiten das Reisen, um bestmöglichen Teil nötig zu haben glaubte, nicht gestattet, auf unbestimmte Zeitdauer eine Zufluchtsstätte in seinem Schloß. Sogar seinen Vater ließ er nachkommen. Weber trachtete dem großmütigen Fürsten möglichst durch neue Compositionen für seine vorzüglichste Kapelle zu dienen. Doch bald richtete auch hier der Krieg eine förmliche Verwüstung an: Die Kapelle mußte entlassen werden und es blieb Weber, der nebst seinem Vater auch hier dringende Schuldverhältnisse auf sich hatte laden müssen, nichts anderes übrig, als den Fürsten um irgend eine ihn ernährende Stellung anderwärts zu bitten. Dieser empfahl ihn seinem Bruder Prinz Ludwig in Stuttgart, dessen Privatsekretär er also im Sommer 1807 ward. Hier sollten sich seine bösesten Tage abspielen, jedoch nicht ohne daß die Schuld des Verfalls seines auch in der tieferen Entfaltung seines eigenen Wesens süßte und das „zartnervige Nachgelasse“ seiner verstorbenen Mutter ihm „die ewige Stütze seines Daseins“ aufbaute.

In Württemberg war damals eine erschrecklich haltlose Wirtschaft: Militär und Ausweisung waren ihr Gepräge, die erstere hatte für die letztere die Mittel zu beschaffen. War dies bisher durch schändlichen Handel mit den Umständen geschehen, so kam der Verkauf der Freiheit vom Dienste hinzu, sobald Herzog Friedrich König und Rheinbundgenosse des großen Napoleon Soldaten zu stellen hatte. Einzig eine Anstellung bei Hofe befreite mit Sicherheit von diesem Dienste, und so wußte die Umgebung des Hofes besonders daraus reiche Einnahme zu ziehen.

Prinz Ludwig war des Königs Bruder. Er blieb trotz seiner fünfzig Jahre zu jeder Art Ausschweifung und Verschwendung geneigt und war dabei in der Wahl der Mittel zu seinen Zwecken nicht eben wählerisch, wenn nur der König, dessen Säckel er ohnehin oft genug in Anspruch zu nehmen hatte, dabei ans dem Spiele blieb. Denn er fürchtete den Zorn des gestrengen Herrn. Er hatte einen sehr ansehnlichen Hofstaat und daher war bei ihm auch viel zu verwalten. Weber war ihm als sehr klug gerühmt worden. Aber wo irgend zeigt sich in dem Lebensgange desselben eine Spur von Ausbildung oder nur Regung gerade für solche Geschäfte? Als „Geheimer Sekretär“ hatte er des Herzogs Privatkorrespondenz und Schatulle zu führen. Dies legte in die Hand des Einundzwanzigjährigen eine verführerische Gewalt gegenüber hunderten von Personen jedes Standes. Sodann hatte er hauptsächlich die Verhandlungen mit seinen Heeren Gläubigern zu führen und was heisser war, des Fürsten stete Anliegen und Verlegenheiten bei dem Könige zu vertreten. „Die Stunden, die der junge Mann dem furchtbaren Fürsten gegenüber in dessen Cabinet zubrachte, gehören zu den schwarz angestrichenen in seinem Leben“, sagt sein Biograph. Denn die Hornaasbrüche und Schmähungen, die dem leichtfertigen Bruder galten, trafen nun den unglücklichen Sekretär. Weber konnte nicht anders, als den wütenden Tyrannen hassen und er war nicht der Mann, seinen Gefühlen, so gefährlich dies hier war, Zwang anzuthun.

Er suchte den König durch mancherlei Kleinigkeiten zu foppen, flocht in die Briefe seines Herrn an denselben alles ihm am Hofe bekannt gewordene ein, von dem er wußte, daß es den gestrengen Herrn ärgere, und dieser war zu klug, um nicht den eigent-

lichen Mißthäter zu merken. Ja einmal, als er nach einer volkreichen Festsitzung von Seiten des Königs höchst aufgeregt aus dem Cabinet trat, deutete er einer, nach der Hofmaitresse fragenden Alten unmittelbar auf die Gemächer des Königs. Der König, der ohnehin alte Frauen nicht leiden konnte, ließ sie beim Eintreten hart an, bis sie stotternd hervorbrach, ein junger Herr habe ihr diese Wohnung als die, der künftigen Maitresse gezeigt. Während schied der König, der den Zusammenhang sogleich erriet, einen Offizier zu Weber und ließ ihn Arrest gegen die seelenruhig genug, in seinem Arrest ein Lied zu componieren und Herzog Ludwig wußte ihm bald Vergeltung zu erwirken. Doch behielt der König den ledigen jungen Mann scharf im Auge.

So ging es ein paar Jahre fort. Weber arbeitete sich in seinen so höchst unfürstlichen Beruf ein und fand allmählich auch wieder Raum für sein eigentliches Thun. Zunächst durch Unterrichtung der herzoglichen Kinder, von denen besonders der heranwachsende Paul sich recht gemüthlich mit ihm aufschloß und viel auf seinem eigenen Zimmer mit ihm musizierte und sich vergnügte. Aus diesem Musikunterricht ging unter anderem die große Polonoise in Es (Op. 21) hervor. Wichtig für seine eigene Entwicklung aber war es, daß er außerhalb des Hofes und seines schwelgerischen Lebens im „Trinkfäßchen“ im Schloß viel mit Gelehrten, Schriftstellern und Künstlern Stuttgarts verkehrte und dabei selbst auf die Erweiterung seiner Bildung kam: er las damals sogar Wolff, Kant und Schelling und gewann sich selbst einen Styl, wie ihn bis dahin kein schaffender Musiker gezeigt hatte. Weniger anbringend war der Verkehr mit dem Theater. Da gab es im Gegenteil Anbarrerien in großem Style, Geburtsstagsfeste, Festvorstellungen im Privattheater und „Greichen das Sangs-Gegenwart“ zog ihn in den Wirbelwind des Schauspielerlebens hinein, wo das Geld womöglich noch mehr wie Spreu zerfiel als bei den Kavalierelagen und Künstlerhorheiten, sagt die Biographie. Eine solcher Schuttsfondobien, die vor allem das allgemeine Schuttsbewesen der Gesellschaft getheilt, ist der Ursprung der niedlichen komischen Oper „Abu Hassan“. Auch das „Stumme Waldmädchen“ ward hier zu der Oper „Sylvana“ umgearbeitet, in der sich jenes tabakstiermäßige Treiben, romantisch erklärt, darstellt und der Knappe Krips mit seinem komischen Trinksie die ganze drollig gemüthliche Heiterkeit der geistlichen Kreise Weber's in Stuttgart atmet.

Er war jedoch nun darauf bedacht eine freiere und geachtete Stellung zu erwerben, als länglings die Grundlagen seines ganzen Daseins zusammenbrachen, die allerdings nicht übermäßig fest gegliedert waren.

Dies verhielt sich so: Die Finanzen des jungen Geheimsekretärs zerrückten sich von Tag zu Tag mehr. Die tabakstiermäßige Anlage, die er vom Vater ererbt hatte, trieb ihn in stets neue Ausgaben. Pferd und Diener mußte er haben, und wie er die Wagen der Damen auf ihren Partien hoch zu Ross begleitete, so schickte es sich auch, daß er den größten Teil der Kosten entweder zahlte oder doch vorstieß. Auch die häufigen Umgänge und Naderreisen des Hofes lasteten schwer auf ihm, da sie nicht vergütet wurden, und der noch stärker bedrängte Herzog konnte, der König aber mochte nicht helfen. Dazu kam völlig unvermuthet das Wiedererscheinen des Vaters, der ebenfalls nichts als Schulden mitbrachte und obendrein durch Krankheit geistig zerrüttet war. Endlich drohte die letzte Einnahmequelle, sein Dienst beim Herzog, ebenfalls zu versagen, weil der König geschworen hatte, ihn sammt den alternen Leuten, die ihn noch borgen, zu Grunde gehen zu lassen. Weber mußte zwar in seiner Vorstet wieder neue Gläubiger beizutreiben und „bei seiner heiteren geistvollen Darstellung schien den Leuten das Borgen ein Vergnügen und das Nichtbezahlgeworden eine Ehre“. Auch richtete er an den Herzog selbst ein Schreiben, das seinem Herzen alle Ehre macht, aber einem abwärts rollenden Rade nicht Anhalt geben konnte. Vielmehr griff dieser zu dem verzweifeltsten Mittel, die Söhne der abligen oder begüterten Familien dadurch vom Kriegsdienste zu befreien, daß er sie in seinen Hofdienst einzeichnete, und die dafür gezahlten Summen wurden umso größer, als die Napoleonischen Kriege stets reichere Opfer forderten: Weber aber, als Geheimsekretär, hatte diese Verhandlungen zu leiten, die Summen zu verzeichnen.

Der König wie das Publikum sah mit Enttäunen den Hofstaat des verschuldeten Prinzen sich stets mehr und Erklärer suchte nun, wen unter der Menge Complicen seine schwere Hand treffe. Es war unser Weber, auf den sie hauptsächlich fiel.

Er selbst freilich hatte gewiß keinen unmittelbaren Anteil an solch schändlichem Verdict, sonst wären seine eigenen Verhältnisse nicht so zerrüttet geblieben.



# The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument für den Hausgebrauch ist

## The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Organ) mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Kegeln. Preis nur **Mk. 360.** Dasselbe ist einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones unübertrefflich, es sollte deshalb in keinem Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten und die Anschaffung zu erleichtern, vermiethe ich dieselben zu

**Mk. 12,— pro Monat**

und lasse nach 40 Monaten das Eigenthumsrecht ohne Nachzahlung eintreten.

**Rudolf Ibach**

Orgel- und Harmonium-Magazin

**BARMEN**

**KÖLN**

Neuerweg Nr. 40.

Unter Goldschmied 38.

10

Prämiert mit  
22 Medaillen.

**Stollwerck'sche Chocoladen.**

ausgezeichnet mit  
23 Diplomen.

Niederlagen in allen Städten Deutschlands.

Nur beste Rohmaterialien werden verarbeitet.



**Fahnen und  
Banner, Schär-  
pennu. Vereins-  
abzeichen.**

Skizzen, Materialproben etc. gratis.  
Beste Referenzen.  
**J. A. Hietel, Leipzig,**  
Königl. Hoflieferant.  
Kunststickerei und Fahnen-Manufaktur.

**Pianos Sparsystem**  
20 Mark monatlich  
Abzahlung  
Flügel  
Harmoniums ohne Anzahlung  
Nur Prima-Fabrikate  
Magazin vereinigter Berliner  
Pianoforte-Fabriken  
Berlin, Leipzigerstrasse 30.  
Preisveranschauligung gratis und franco.

**Zwei gute alte Violinen**

und eine desgl. Viola, hat billig zu verkaufen.  
**H. Hesse,**  
Baden Baden, Steinbachstr. 1.

Pianoforte-Fabrik.

**Gerhard Adam in Wesel**

gegründet 1828

empfiehlt hiermit ihre anerkannt vorzüglichen

**FLÜGEL und PIANINOS**

neuester Construction

sowohl in einfacher als auch in eleganter stylgerechter Ausstattung.

Prämiirt:

London 1851 — Düsseldorf 1882 — Paris 1875 — London 1882,  
Wien 1873 und Düsseldorf 1880.

**Billige Preise. Ratenzahlungen, Hoher Rabatt.**

2/12

# Für junge Mädchen

12 Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung

componirt von

**August Wiltberger**

Nr. 1-12 zusammen in 1 Heft Mk. 2,—

- Nr. 1. Der Christbaum im Himmel: „Da droben da droben“  
von G. Chr. Diefenbach.
2. Das Vöglein in der Wiege: „In der Wiege seh' ich  
liegen“ von G. Chr. Diefenbach.
3. Wanderlust: „O lass' mich weiter zieh'n von A. Zedler.
4. Am Sonntag: „Des Sonntags, wenn die Sonn' anbricht“  
von Ernst Fürste.
5. Des Lillienmädchens Wiegenlied: „Schlafe Kindlein hold  
und weiss“ von E. M. Arndt.
6. Neuer Frühling: „Neuer Frühling ist gekommen“  
von Roquette.
7. Wenn ich ein Vöglein wär: „O hätt' ich so ein Stimmlein  
frisch“ von Kletke.
8. Abendlied: „Nun schlafen die Vöglein im Neste“  
von Oser.
9. Der liebe Gott hat's treu gemeint: „Flieg' aus mein  
Herz“ von Gärtner.
10. Röschen: „O Röschen, holdes Blumenkind“ von Kletke.
11. Lied der Freude: „Rauschet ihr Meere“ von Th. Lieth.
12. Abendlied: „Gute Nacht! Gute Nacht!“ von Th. Körner.

**P. J. Tonger's Verlag,**

Köln am Rhein.

Mit ersten Preisen ausgezeichnet.

**Hermann Burger, Bayreuth,**  
empfiehlt

**Harmoniums**

In verschiedenen Grössen und Constructionen.  
Specialität für Kirchen. — Preislisten gratis.

Bestes Fabrikat, größte Auswahl.

Unentbehrlich für jeden Klavier- u. Violinspieler!

**KREHEMA.**

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen.

Ein deutscher Chemiker, Herr Anton Dietrich in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extrakt bereitet, der Klavier- und Violinspielern, überhaupt allen Denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes nothwendig ist, zum wahren Bedürfniss werden wird. Fertigkeit ist nichts Anderes als Muskelkraft. Was Jahre der Übung und mühevoller Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extract; er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, so dass die technisch-mechanischen Uebungen auf ein Minimum beschränkt werden können, die Hälfte der Zeit und Mühe erspart bleibt. Bei Anwendung des Krehema-Extraktes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 Mk., versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das General-Depot für die europäischen Staaten

**Albert Hamma in München.**

**SOPHIENBAD in REINBECK**

nahe Hamburg.

Wasserheilstaht, Thermal- und Dampfbäder; medicin. Bäder, Electro- und Pneumatothérapie, Heilgymnastik und Massage. Näheres durch die Prospekte. Auskunft ertheilt bereitwilligst der dirigierende Arzt;

**Dr. Paul Hennings.**



**Hochfeine Pianinos**

mit reichem edlem Tone  
liefert zu massigen Preisen  
unter Garantie für Haltbarkeit  
die Pianofortefabrik von  
**H. Vogel, Karlsruhe i. B.**

„Pa. Vertretungen werden angenommen.“ 2/12

**Zu verkaufen:**

Eine Quartett-Violine v. Antonio Straduari,  
Cremona 1729 — eine Violine v. Leopold  
Widalm, Nürnberg 1765 und eine Viola v.  
Schweitzer, Pesth 1830, sämmtliche in gutem  
Zustande.

Näheres durch

**Oscar Laffert & Cie., Karlsruhe i. B.**

# Für patriotische Feste!

## Kaiser-Parade | Kaiser-Serenade

2 Tongemälde für Klavier

componirt von

### HERMANN KIPPER.

Op. 63 Preis 2 Mk.

für unsere Abonnenten nur 1 Mk.

Op. 64 Preis 2 Mk.

für unsere Abonnenten nur 1 Mk.

Jung und Alt spielt mit einer gewissen Vorliebe Stücke militärischen Characters, der ausserordentliche Erfolg von Wilhelm's Cavallerie-Marsch, Spindler's Hsarsenritt, Ascher's Faufare militaire, Bohm Galopp militaire (*Neue Musik-Zeitung* 1882 Nr. 10), Meyer La ronde militaire (*Neue Musik-Zeitung* 1882 Nr. 19) u. s. w. beweist dies zur Genüge.

Der durch seine Liedertafel-Operetten, humoristischen Lieder und Duette rühmlichst bekannte Componist Hermann Kipper hietet in den beiden obengenannten Werken Märsche, Tänze etc., welche die Musik der verschiedenen Waffengattungen — so der Infanterie, Jäger, Cavallerie, Marine und Artillerie — in ihrer Eigenart vortrefflich charakterisiren; zugleich bringen diese Stücke die für eine grosse Parade vorgeschriebenen Armeemärsche, Signale u. s. w.

Die grosse Parade beginnt mit den Parade-Märschen der Spielleute, welche noch aus der Zeit des Grossen Kurfürsten und Friedrichs des Grossen stammen; darauf folgt der von Friedrich Wilhelm III. componirte Präsentir-Marsch; es folgt dann der Vorhei-Marsch, bei welchem Infanterie, Jäger, Pioniere mit je einem charakteristischen Marsch erscheinen. Der Vorhei-Marsch der Cavallerie wird eingeleitet durch den noch aus der Zeit Seydlitz' herrührenden Parade-Marsch; die Cuirassiere künden sich durch Pauken und Trompeten an. Husaren und Dragoner sprengen im Trabe vorüber und schliesslich rollt das schwere Geschütz der Artillerie heran.

Die Kaiser-Serenade illustriert eine militärische Abend-Musik, wie sie bei festlichen Gelegenheiten von den Musik-Corps der verschiedenen Waffengattungen dem Heldenkaiser bei Fackelschein dargebracht zu werden pflegen.

Zuerst aus weiter Ferne, dann näher und näher kommend, hört man die allbekannten Klänge des grossen Zapfenstreichs. Die Serenade selbst wird von der Jägermusik mit einer reizenden Gavotte (mit Echo) eröffnet; Cavalleriemusik folgt mit einer schmetternden Mazurka; Matrosen spielen einen charakteristischen Matrosentanz; die Infanteriemusik beschliesst mit einem brillanten Fackeltanz die Feierlichkeit und fällt, abziehend, wieder in den bekannten Zapfenstreich.

Militär- und Concert-Kapellen finden in den beiden Werken eine reiche Ausbeute an zündenden Märschen, Tänzen etc. zur Bearbeitung für Orchester.

## Kaiser-Album.

6 patriotische Klavier-Compositionen.

Zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

Es ist ein neuer aber zeitgemässer Gedanke, unsern patriotischen Empfinden und der hohen Verehrung für unsern Heldenkaiser in einem musikalischen Album Ausdruck zu geben.

Wohl lag uns die Idee längst nahe und der einzelnen Zweige des Lorbeerkranzes lagen uns viele vor, allein sie wollten uns dem erhabenen Zwecke zum Theil nicht würdig und gelegene genug erscheinen. Da gedachten wir einer sinnigen Legende: Frühmorgens ging ein Mädchen in den Garten, sich einen Kranz zu sammeln, aus schönen Blumen. Sie standen zum Theile geschlossen da — des Morgenhauses duftende Kelche. „Noch will ich euch nicht brechen“, sagte das Mädchen: „erst soll euch Alle die Sonne öffnen, so werdet ihr schöner prangen und stärker duften, zum Lobe des Herrn“. So haben auch wir, gleich dem sinnigen Mädchen zugewartet, bis die, dem erhebenden Zwecke würdigen Knospen sich erschlossen, und so bieten wir nun die, zum Preise unseres Landesvaters und Vaterlandes zu einem Lorbeerkranze geknüpften Zweige einer begeisterten Jugend, — einem vaterländischen Herzen.

Eine kurze Erklärung des Inhaltes möge dem Album ein empfehrendes Geleite geben: Krng's „Deutscher Fantasie“, einem die kräftigsten Weisen behandelnden Tonstücke, folgt in strengstem Gegensatz ein weiches, volkstümliches Salonstück: „Schutzgeister“ von G. Niemann, dessen Titel den innern Gedanken anspricht, dem sich der pomphaft-glänzende „Kaleerkronen-Triumphmarch“ von Max Oesten, die Kaiserreich-Proclamation in Versailles verherrlichend, anschliesst. Der rhythmisch-fließende „Kaiserglocken-Walzer“ von Herm. Necke soll an die grossartig-festliche Kölner Domhanfeier und die Anwesenheit unseres Kaisers erinnern, welcher Veranlassung sich auch die folgende „Kaisergavotte“, eine melodische ansprechende Composition von H. Kipper, anpasst. Das würdige Finale bildet die „Triumph-Fanfars“ von C. Bohm, die in feuriger Tonsprache die Einigung des deutschen Reiches und dessen erhabenen Baumeister feiert. —

## Für Gesangsvereine:

**Kossmatz, Carl**, Patriotische Klänge u. kriegerische Reminiscenzen aus 1813—15 und 1870—71 in Gedichten von G. Altmann, E. M. Arndt, F. Freiligrath, E. Geibel, W. Müller, Fr. Rückert u. A. für vierstimmigen Männerchor.  
Heft I. Nr. 1—5 Part. n. Stimmen Mk. 3,—  
Nr. 1. Dem Vaterlande: „Vaterland, wo Licht und Glauben.“ 2. Der Krieg: „Habt ihr im hohen Lüften.“ 3. So ist's geschehn: „Wie der Wolf, d. Aesyrer.“ 4. Germania: „Hurrah! Du stolzes schönes Weib.“ 5. Vaterländisches Volkslied. Wenn Froussens Blut.  
Heft II. Nr. 6—10 Part. n. Stimm. Mk. 3,—  
Nr. 6. Säbelkampf: „Welche Wonn' ist's.“ 7. Heil dir, o Preussensland: „Heil dir mein Vaterland.“ 8. Arkona: „Auf Arkona's Berge ist ein Adler.“ 9. Vaterlandslied: „Der Gott der Eisen wachsen liess.“ 10. Deutscher Spruch: „Das ist der deutsche Stein.“

Hier lässt der Componist mit den markigsten Harmonien, malenden Melodien und interessant, stets charactervoll und doch populär, eingreifenden Mittelstimmen „Lichte Flammen brausen“, „Trommeln und Pfeifen klingen“, kurz: alle die hehren und wilden Schauspiele der erhabenen Jahre, wo die Kriegsgöttin den Idealen der Welt sich in den Dienst gegeben, vor uns in brausenden Schwingungen auf-ersten.

**Gottfried Hermann**, op. 12. Grosse

Kaiser Wilhelm-Hymne  
für drei Solostimmen (Tenor und Bass)  
Männer-Chor und Klavier  
Klavier-Auszug Mk. 5. Singst. Mk. 3,—  
**Ferd. Möhring**, op. 100. Königin Louise  
„Darnieder lag das Vaterland“,  
für einstimmigen Männer-Chor  
Partitur und Stimmen Mk. 1,50  
**Rob. Mästel**, Zwei Festgesänge.  
Nr. 1. „Wilhelm und Augusta Heil“,  
Nr. 2. Kaiserhymne.  
Ausgabe A. für Männer-Chor  
Partitur und Stimmen Mk. 1,50  
Ausgabe B. für gemischten Chor  
Partitur und Stimmen Mk. 1,50

**Aug. Retzer**, op. 49.

Deutsches Bundeslied.  
„Was dringt durch Deutschland“,  
für Männer-Chor

Partitur und Stimmen Mk. 1,50  
**F. W. Seering**, Drei patriot. Männer-Chöre.  
Nr. Majestat dem Kaiser Wilhelm I. gewidmet.  
Nr. 1. Domine, salvum fac regem  
(Doppel-Chor)

Partitur und Stimmen Mk. 1,50  
Nr. 2. Geleitet für den Kaiser:  
„Segne Gott mit deiner Hand“

Partitur und Stimmen Mk. 1,—  
Nr. 3. Festtafellied für des  
Kaisers Geburtstag:

„dem Kaiser gilt das erste Wort.“  
Partitur und Stimmen Mk. 1,—

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.



## Walthar von der Vogelweide.\*)

Durch die neuesten Ausgrabungen im Lufemgürichen ist das allgemeine Interesse auf Walthar von der Vogelweide gelenkt worden. Hier in Würzburg schloß sich auf ewig sein lieberreicher Mund und im Kreuzzuge vor der Pforte der Neumünsterkirche soll seine sterbliche Hülle die ewige Ruhe gefunden haben. Die Verse, welche die Platte seines Grabes geschmückt haben sollen, lesen wir nach jezt auf einer Gedenktafel, die man dem Andenken Walthar's an der Vogelweide stiftete und außen an der Apsis des Neumünsters anbrachte. Die Verse lauten: Pascua qui volucrum vivus, Walthere, fausti, Qui flos eloqui, qui Paladis os, obivisti! Ergo quod aurealiam probitas tua posset habere, Qui legit hac; dicat: Deus istius misere.

In Simrod'scher Uebersetzung:

Der Du die Vogel fa gut, o Walthar, zu weiden verstandest,  
Blüthe des Wohlklangs einst, der Minerva Mund, du entschwandest!

Daß nun der himmlische Kranz dir Medicien werde beschieden,

Spreche doch, wer dies liest: „Gott gönne ihm den ewigen Frieden.“

Das Bild der aus der Schale freilebenden Vögel, welches über der Gedenktafel angebracht ist, hat Bezug auf Walthar's letzten Willen, der nach der Sage dahin ging, den Vögeln auf seinem Grabe Weizenkörner und Wasser zu geben.

Wehr als von dem Leben der übrigen Minnesänger wissen wir vom Leben Walthar's von der Vogelweide, trotzdem uns Umfunden und geschichtliche Denkmale fast nichts von ihm berichten. Denn aus seinen Liedern entrollt sich uns sein Leben und er selbst setzte sich in seinen unterirdischen Gesängen und Versen für alle Zeiten ein Denkmal.

Gebohren wurde Walthar von der Vogelweide 1168 in Tyrol im Elstthal in der Nähe von Vogen, woselbst nach der Entdeckung und Feststellung seiner Geburtsstätte am 3. Oktober 1874 eine Gedenktafel angebracht wurde, mit folgenden Worten Hugo von Trimberg's:

„Über des vergaß's,  
Der taet mir leide“.

Wie alle Minnesänger, so führte auch Walthar ein Wanderleben, — hoch zu Roß, die Fiedel auf dem Rücken, die Länder durchkreuzend, von Hof zu Hof, von Burg zu Burg wandernd. An Fürstenthöfen und vor Ritterburgen wurde Gast gemacht, eingeleitet und von Kaiser und Reich, von den Fürsten, von den Rittersn und Frauen, von der Minne und dem Frühlinge „geungen und gesagt“, wie es bei ihm selber heißt. Was das Wanderleben anbelangt, so berichtet Walthar:

„Lande hab' ich viel gesehen  
„von der Erde bis zum Rhein  
„vom Seinefluß zur Mar hab'  
„Alles ich geseht,  
„vom Ro bis zu der Trave  
„ist bekannt mir Menschenart“.

Ob Walthar von der Vogelweide ritterlichen Standes gewesen, ob er dem wenig begüterten Adel, dem Dienstadel angehörte, ist kaum zu ermitteln. Um sein zwanzigstes Jahr herum verließ Walthar seine Heimat, um sich nach Wien zu wenden und dort „singen und sagen“ zu lernen. Wir erfahren dies durch ein Klagelied, welches er sich selbst zum Troste singt: Nun will ich auch den schneidigen Gesang mit wählen: Wo ich dordem nur furchsam bat, du will ich nun befehlen.

Ich seh' wohl, daß man Herrengut und Weibergruß Gewaltiglich und ungestüm sich jezt erwerben muß. Sing' ich höf'ichen Sang, dann sie's dem Stolzen klagen:

Da soll böser Jarn mich wohl nicht plagen?  
Wenn sie denn Bosheit gerne wollen, mag ihr Rachen schlängen.

Sagen lernt ich doch zu Oesterreich und singen:  
Dort zuerst mög' meine Klag erklingen.  
Find ich bei Leopold Trost, will ich mit Jarn mich nicht mehr tragen.

An dem Hofe zu Wien verweilte damals der Minnesänger Reinmar der Alte, der einen nicht geringen Einfluß auf Walthar von der Vogelweide gehabt hat. Seine Liebe und Verehrung zollt ihm Walthar in zwei herrlichen rührenden Gesängen, welche die Klage um Reinmar's Hinscheiden zum Ausdruck bringen. Dieselben lauten:

\*) Von Professor Hermann Ritter, in Würzburg.

I.  
O weh, daß weiser Sinn und Tugend,  
Des Mannes Schönheit, seine Jugend  
Sich nicht vererbt, wenn einst der Leib erstirbt!  
Mit Recht beklagt der weise Mann,  
Der den Verlust erkennen kann,  
Daß Reinmar, solche Kunst an dir verdirbt.  
Darum sollst Lob du stets mit Recht genießen,  
Weil dich's an keinem Tage wollt' oerdrücken,  
Von Frauen schön zu singen und den guten Weibes Sitten.

Das sollen stets sie danken deiner Jungen.  
Und hättest Du nichts als das Lied gesungen:  
„So wohl dir Weib, wie rein dein Nam'!“ Du hättest  
dir ja erkitten  
Ihr Lob, daß jede Frau dir ew'ge Gnade müßt' erbitten.

II.  
Gewiß Reinmar, du schmerzt mich  
Vielmehr im Herzen, als ich dich,  
Wenn du noch lebstest und ich wär' gestorben.  
Ich will's bei meiner Treue sagen:  
Dich selbst will wenig ich beklagen.  
Ich klag', daß deine edle Kunst verdoeben.  
Du tonnestst aller Welt die Freude mehren,  
Wenn Du dein Lied zum Guten wolltest lehren.  
Nicht schmerzt dein herber Mund und dein oiel süßer Sang

Daß er bei meinem Leben sollt' entleeren,  
Daß du nicht wolltest mehr auf Erden weilen!  
Ich wäre gern' mit dir enteilt: Mein Sang wägrt nicht mehr lang  
Wäg's deiner Seele wohl ergehn' und deine Jung hab' Dank!

In jener Zeit, die Walthar von der Vogelweide am Hofe der Babenbergischen Herzoge in Wien oerweilte, dichtete und sang er seine herrlichsten Lieder — jene wundervollen Frühlings-, Tag- und Wächterlieder.

Als der Beschützer der Muse Walthar's — der Herzog Friedrich der Katholische — am 8. April 1198 in Palästina starb, war für Walthar kein Weibens mehr an diesem Hofe. Es trieb ihn fort und wir erblicken ihn schon im folgenden Jahre in Mainz, woselbst er am 8. September der Krönung Philipp's von Schwaben — des Sohnes Kaiser Friedrich I. — zum deutschen Kaiser beizuohnte. Philipp nahm sich Walthar's an und neuer Lebensmuth, der unserm Sänger abhanden gekommen war, besetzte ihn wieder. Seinen Empfindungen hierüber oerleiht er in folgenden Liebes Ausdruck:

Als Friedrich von Oesterreich solch' Heil erwarb,  
Daß an der Seele er genas, sein Leib verdarb!  
Du sent' er meine Kranichritte nieder:  
Da ging ich schleichen wie ein Fluß, wohin ich ging,  
Das Haupt mir nieder las bis auf die Kniee hing.  
Nun aber will ich's fröhlich heben wieder:  
Ich bin zu warmem Heerd gekommen,  
Das Reich, die Krone hat sich meiner angenommen.  
Wohlauß! wer tangen will nach meiner Gelgen!  
Da meine Not mich nun oerlassen,  
So wird mein Fuß jezt wieder festen Boden fassen,  
Und ich kann auf zu hohem Mute steigen.  
(Schluß folgt.)

Die Parsifal-Aufführungen  
in Bayreuth.  
1883.

Bayreuth, den 15. Juli.

Der Wunsch, mit welchem wir in oorigem Jahre nach den ersten Parsifal-Aufführungen Bayreuth verließen, ist uns in Erfüllung gegangen: wir durften in diesem Jahre zu der freundschaftlichen Stadt am roten Main zurückkehren, durften wieder zu jenem wunderbaren Festspielhause pilgern und das Mysticism von Neuem erleben, welches uns in oorigem Jahre bis ins innerste Herz hinein so unbeschreiblich ergriffen, welches in uns einen so tiegenden Eindruck hinterlassen, wie wir ihn sonst kaum von der Bühne herab an uns erlebt haben. — Freilich, wer hätte gahnt, daß wir zugleich auch zum Grabe desjenigen pilgern würden, welcher uns oordem hierher gerufen, desjenigen, der jenes erhabene Mysticism geschaffen, neben dem stillen Haine, wo sein „Wäghen Frieden fand“, unter dunklen Cypressen ruht er nun aus, von seinem kampfschönen Leben. Er starb, — ein Mensch, wie alle. Und als Menschen trauern wir um den Heimgang des Meisters, zu dem wir stets in Bewunderung aufgeblickt haben. — Ein jeternes Schicksal, das wir preisen, hat Richard Wagner eine außerordent-

liche Entwicklung durchleben und auch beenden lassen. Von seinen ersten musikalisch-dramatischen Werken an, den „Feen“ und dem „Liebesoerbot“, welche beide Opern oollig italienische und französische Einflüsse zeigen, wächst Wagner's Schaffen, bald auf rein deutschem Boden angelangt, immer höheren Zielen zu. Viele stetige Entwicklung zeigt sich nicht allein in der mehr und mehr oollenbenden Ausbildung seines Systems und des ihm eigenen Stils, sie tritt auch hochbedeutungsam in der Wahl der Stoffe heroor. In diesem Sinne besonders sehen wir im „Parsifal“ den Schlusstein von Wagner's Schaffensstätigkeit. Auf das hohe Lied der irdischen Liebe (Tristan und Isolde), auf das Heidentum mit seinem Egoismus, mit seinen Leidenschaften (Nibelungen) folgt im Parsifal die himmlische Liebe, folgt das Christentum, mit seiner Erlösung. Das Bühnenweihfestspiel zeigt uns in einer tiefinnigen Symbolik den Mensch in seinem Ringen, Sündigen und Erlösfinden, es zeigt und den alten Kampf zwischen dem Guten und Bösen, zwischen der Unschuld, Reinheit und der Sinnlichkeit, zwischen heraltem Egoismus und christlicher Milde und Entsagung: Nur im Kampfe wieder die Verjüngung kann sich die Reinheit bewahren; nur der feste Glaube an die göttliche Gnade kann uns die Erlösung bringen.

Diese religiöse Weihe, dieses Vorwiegen des rein geistigen Elementes ist es, was dem „Parsifal“ seine ganz besondere Stellung in der Reihe der Wagner'schen Werke und überhaupt auf dem Gebiete der dramatischen Kunst verleiht. Dies ist es auch, was eine Aufnahme des „Parsifal“ in unser gewöhnliches Opern-Repertoire geradezu unmöglich erscheinen läßt.

Es wäre eine Profanation, diese Symbolisirung der höchsten und heiligsten Ideen des Christentums vor das plaudernde und coquetierende, im Theater nur Zerstreuung und Amüsement suchende moderne Publikum zu bringen. Jeder, der in Bayreuth gewesen, der „Parsifal“ kennt, wird die Unmöglichkeit einer solchen Verpflanzung einsehen.

Dem religiösen Charakter des „Parsifal“ entsprechend, ist natürlich auch die Art und Weise, wie wir im Festspielhause das Wort von der Bühne herab aufnehmen; es ist kein Sehen, kein Hören allein, wir denken nicht an ein Schauspiel, wir erleben das Mysticism.

Daß wir Außergewöhnlichem gegenüberstehen, sagt uns ja schon beim Eintritt in das Festspielhaus der einfach-niedrige, halbunkle weite Zuschauerraum. Da ist Nichts, was unsere Aufmerksamkeit abziehen könnte, kein Balcon, keine Logen, unter ganzem Interesse wird einzig und allein auf die Bühne gelenkt. Man ist in gespannter Erwartung; aus dem verdeckten Orchester-raume schallt das Aufstossen des Dirigentenstabes — der Zuschauerraum wird völlig dunkel — lautlose Stille tritt ein — und nun ertönen die ersten Klänge aus dem „mystischen Abgrund“, so räthselhaft, wie aus einer anderen Welt. Wer es nicht gehört hat, kann sich keinen Begriff von der wunderbaren Wirkung dieses unsichtbaren Orchesters machen. Der Ton ist wie verklärt, oollig von der Materie losgelöst; es ist abstrakte Musik. Das Ensemble ist ein ideales; Alles geht in ein Ganzes auf, die verschiedenen Instrumentengruppen, Saiten-, Blas-, Schlaginstrumente, oermischen sich dert, daß ein selbständiges Erkennen einer Gruppe zuweilen kaum möglich ist. Wenn wir etwas besonders hervor heben möchten, so ist es der unbeschreiblich weiche Klang der Blechinstrumente (Hörner, Trompeten, Posaunen). In den höchsten Tönen vorkommende Trompetentöne klingen so weich, wie Cellotöne. Dürften wir das doch auch von unseren gewöhnlichen Orchestern sagen!

Von besonderem Einflusse ist jedenfalls die eigentümliche Aufstellung der Orchesterinstrumente. Während in unseren offenen Theaterorchestern die einzelnen Instrumentengruppen als solche geschlossen zusammenstehen, so daß z. B. auf der einen Seite die Holzblasinstrumente und auf der anderen sich das Blech befindet, hat Wagner diese Gruppen in sechs parallel laufende Linien verwandelt; die Violinen, die schwächsten Instrumente, bilden die oberste Linie; die übrigen Instrumente haben, je stärker, desto tiefer ihren Platz; am tiefsten sitzen Posaune, Tuba und die Pauken. Die Aufstellung ist also genau umgekehrt, wie bei unseren Concertorchestern, bei welchen die Posaunen am höchsten sitzen und in der aufdringlichsten Weise über das ganze Orchester hinüberdröhen. (Vergl. z. B. Gürzenich in Köln.) — Daß Wagner bei seiner Instrumentierung das unsichtbare Orchester im Auge gehabt, ist uns bei der Parsifal-Aufführung mehrfach deutlich geworden; ganz besonders bei einer Stelle des Vorspiels, welche deshalb auch nie im Concertsaale zu beachtlicher Wirkung wird gelangen können. — Daß natürlich der letzte Grund für den Zauber des Wagner'schen Orchesters in der von jeher allerjeits



bewundernden Instramentirungskunst des Meisters zu suchen ist, liegt auf der Hand. — Das vierjährige Parfifal-Orchester setzt sich zusammen aus 35 Geigen, 12 Bassfäden (darunter einige Rittische Alt-Violen), 12 Violoncellen, 8 Contrabässen (darunter Hatten), 4 Fagotten, 4 Hoboen, 1 Alt-Hobo, 4 Clarinetten, 1 Bass Clarinette, 4 Fagotten, 1 Contrabaß, 6 Hörner, 3 Trompeten, 4 Posaunen, 1 Bassfagot, 2 Pauken und 4 Harfen. Die Instramentisten sind größtenteils Mitglieder des Münchener Hoforchesters, außerdem wirken Hof- resp. Kammermusiker aus Weiningen, Karlsruhe, Hannover, Schwerin, Berlin etc. mit. Von den Leistungen des Orchesters unter der Leitung des genialen Münchener Hofkapellmeisters Levi, kann man nur mit größter Bewunderung sprechen; man wird nirgendwo Schöneres in dieser Beziehung hören können.

Auch im Uebrigen steht die Aufführung wieder auf einer Höhe, wie sie eben nur hier in Bayreuth zu erreichen ist. Der Eindruck ist vielleicht noch größer und reiner, da die betreffenden Künstler immer mehr mit ihren Rollen verwachsen sind. Unter den Letzteren bietet Herr Scaria wiederum eine geradezu ideale Leistung. Er gibt sowohl den „kühnsten Gefährten“, wie den „zum hohen Geiste gelangten“ (im 3. Akt) Gurnemanz gleich vortrefflich, mit der ihm eigenen edlen Ruhe im Spiel. In gelanglicher Beziehung bewundern wir vor Allem die außerordentlich deutliche Aussprache; wir würden keinen Bühnensänger zu nennen, welcher ihm in dieser Beziehung gleich käme.

Die Darstellung des „Parfifal“ gehört entschieden zu den schwierigsten Aufgaben, die einem Bühnensänger gestellt werden können; er verlangt einen denkenden Künstler, eine Eigenschaften, welche man vielfach für überflüssig erachtet, sobald nur der Sänger etliche hohe Töne mit Macht herauszubringen vermag. — Herr Winkelmann (Wien) ist seit vorigem Jahre bedeutend in die Rolle hineingewachsen. Sein Auftreten im ersten Akt ist von frischer, urwüthiger Raubheit, gleich dem ihm beigegebenen prägnanten und volkreäftigen Motiv. Inmitten der Blumenmädchen zeigt er dieselbe entzückende Unbehagenheit. Von pender dramatischer Wahrheit ist sein Spiel in der großen Scene des 2. Aktes mit Rundry. Das plötzliche Mithissen des Schmerzes des Amorfas, das Erkennen Rundry's als der Verberberin des fischen Graßkings, das Erwachen zum Bewußtsein seiner hohen Sendung — diese Momente gibt Herr Winkelmann mit unbefriedigter ergreifender Wahrheit des Ausdrucks. — Von bedeutender Wirkung ist das Erscheinen des Klingor, gleichbedeutend, über Parfifal's Haupt schweben bleibenden Speers. Hoheit und Milde atmet sein Spiel im dritten Aufzuge, zumal bei der Taufe der Rundry.

Gefanglich steht Herr Winkelmann auf gleicher Höhe; die außerordentlich musikalische Sicherheit möchten wir besonders hervorheben; für ihn ist der Dirigent fast überflüssig.

Einen bedeutenden Fortschritt in der Auffassung ihrer Rolle zeigt die Rundry der Frau Materna (Wien), vor Allem im 2. Akte. Frau Materna, welche bekanntlich 1876 bei den Nibelungen-Aufführungen hier selbst die Brünhilde „erlebte“, scheint uns ganz besonders für die Rundry, wenigstens für die „Grolsböte“ des 1. und 3. Aufzuges, wir möchten sagen, prädestiniert zu sein; für den 2. Aufzug fehlt ihr freilich die Fähigkeit als „jugendliches Weib von höchster Schönheit“ erscheinen zu können. Ihr Spiel ist durchweg natürlich; nirgends gewahrt man ein Stillsitzen in der Aktion, nirgends eine Spur von Reflexion. Von bedeutendem Verständnisse der Dichtung zeugte die Durchführung ihrer Partie in der großen Scene mit Parfifal (2. Aufzug). Außerordentlich zart war der ergreifende Gesang von Parfifal's Mutter, tief erschütternd ihre Erzählung von der Begegnung mit dem freizugelassenen Felsende; von mächtiger dramatischer Wirkung der Ausdruck ihrer Verzweiflung und ihre Verfluchung Parfifal's. Wahrscheinlich rührend gab Frau Materna die belehrte und kühne Graßböte im 3. Aufzuge.

Herr Reichmann (Wien) als Amorfas bleibt dagegen leider noch ebensoweit hinter einer vollen Auffassung seiner hochwichtigen Rolle zurück, wie in vorigem Jahre. Die gefangliche Leistung ist, abgesehen davon, daß er im ersten Theile des ersten Aufzuges regelmäßig erheblich detoniert, an und für sich nicht unbedeutend; jedoch ist weder Gesang noch Spiel erwähnend; der weit ausgeprägte herzerregende Klagegesang in der ersten Gralscene mußte den Zuhörer weit mehr fassen, als dies bei Herrn Reichmann der Fall ist.

Musikalisch, wie darstellerisch Vortreffliches gibt Herr Fuchs als Klingor; daß ihm Herr Will (der

vorige Vertreter der Partie) als Vorbild gebietet, ist deutlich zu erkennen.

Ein wahrhaft blühendes Wunder ist die Scene der Blumenmädchen, ein Geniemärchen, in schärfster Wirklichkeit vor uns dorfert; ein nie geahnter Klangzauber, eine wunderbare Harmonie zwischen Gesang und Spiel. Welch eine Fülle reizvoller Bilder, natürlich und ungezwungen in anmutigstem Wechsel einander folgend!

Das Ensemble setzt sich aus 6 Solostimmen und zwei dreistimmigen Chören zusammen, bietet also Hellenweise den musikalischen Hochgenuss eines 12stimmigen Vocaalsages. Wenn man weiß, welche immensen Schwierigkeiten darin aufgehäuft sind, so kann man über die geradezu tadellose musikalische Wiedergabe, welche sich mit anmutigstem und dabei höchst individuellstem Spiele verbindet, nicht genug Worte des Lobes sagen. Die Wirkung der Scene ist außerordentlich; wenn die Mädchen verschwunden sind, fragen wir uns mit Parfifal: „Dies Alles — hab' ich nun geträumt.“ — Die Herren Musikdirektor Borges (München), welcher den musikalischen, und Volkstheater-Fride, welcher den choreographischen Teil dieser Scene einstudiert haben, verdienen dafür ein lautes Bravo. Die Solopartien der Scene sind vornehmlich durch die Damen Herzog, Meta (München), André (Braunschweig), Helce (Karlsruhe), Gally (Schöner) und Jorion (Weimar). — Was die übrigen Chöre anlangt, so sind die Chöre der Graßkitter ausgezeichnet; dagegen stehen die Kupelpöcher (in der Gralscene des 1. Aufzuges) nicht auf der Höhe. Die Leitung derselben scheint in anderen, weniger tüchtigen Händen zu liegen. Vor allem sind diesmal die Tempi bedeutend rascher, wodurch namentlich die Eingangsweise („Nehmt hin meinen Leib etc.“) viel von ihrer weichen Stimmung einbüßt. Die Sintonisationsrichtungen waren stellenweise bedenklich. Wir würden uns eines Veräussnisses schuldig machen, wollten wir nicht des vortrefflichen, bei aller Lebendigkeit doch so edlen Spiels der beiden ersten Knappen (Hr. Gally und Hr. Keil), sowie des den Graßkitter tragenden Knaben (Hr. Cammer) Erwähnung thun.

In dem Scenischen ist insofern eine Veränderung eingetreten, als die Wanddecoracion des 1. Aufzuges getilgt ist; Parfifal und Gurnemanz führen jetzt die scheinbare Wandlung nicht mehr aus. —

Mit den oben genannten Vertretern der Hauptrollen alternieren Herr Siehr (München — Gurnemanz), Herr Gudehus (Dresden — Parfifal), Frau Materna (Dresden — Rundry) und Herr Degele (Dresden — Klingor). Auch sie leisten Alle Vortreffliches. Wenn Herr Siehr hinter der Darstellung Scaria's zurückbleibt, so ist das nur ein Beweis für die ideale Höhe der Leistung dieses großen Künstlers. — Bei Frau Materna wäre höchstens anzufügen, daß sie als Graßböte nicht fähig genug ist; die „stehenden schwarzen Augen“ hat sie nun mal nicht. —

Hoffen wir, daß die Festspiele auch künstlerisch ermöglicht werden; Alle, die es wahrhaft ernst mit unserer deutschen Kunst meinen, sollten dazu beitragen. Die bisherigen Festspiele sind für viele Tausende eine Quelle reiner, nachhaltigsten Genusses gewesen; mögen sie es auch fernerhin sein!

## Aus dem Künstlerleben.

— Ferdinand Wachtel hat einen dreijährigen Contract mit dem Director des Leipziger Stadttheaters abgeschlossen.

— Im Kroll'schen Theater in Berlin hat Fräulein Hermine Braga aus Wien ein längeres Gastspiel beschloffen. Sie ist Liebling des Publikums geworden, das ihren Leistungen eine Anteilnahme entgegenbrachte, die in der Vereinigung seltener Vorträge ihren Grund findet. Die sympathische Persönlichkeit, die schöne Stimme, die künstlerische Durchbildung der jungen Sängerin sind es, die ihren Leistungen den bedeutenden Erfolg gewonnen haben und die ihr eine glänzende Zukunft unbedingt sichern.

Auch der Baritonist Alvia sty vom Hoftheater in Stuttgart fährt fort, das Publikum bei Kroll zu entzücken.

— Joseph Tichatschke, der berühmte Dresdener Tenorist, beging am 11. Juli seinen 76. Geburtstag, leider unter traurigen Umständen. Seit ca. ein und einem halben Jahre ist der greise, aber noch völlig geistesfrische Künstler durch eine vollständige Lähmung an das Lager gefesselt und erst vor Kurzem durch den Heimgang seiner treuen Lebensgefährtin und aufopfernden Pflegerin schmerzhaft betroffen worden. Gegenwärtig widmet sich seine Tochter Georgine der Pflege des schwergeprüften Kunstveteranen.

— In den wenigen Vergnügungen, die uns armen Sterblichen geboten sind, gehört die Probachtung, mit welcher Virtuosität „in den Tag hinein geschwätzt“ wird. Dieses Vergnügen aber kann man sich allerdings recht häufig und in ganz hervorragenden Exemplaren verschaffen. So soll z. B. Director Polini den Erben Wagner's für das ausschließliche Aufführungsrecht des „Parfifal“ (für die ganze Welt) eine runde Million geboten haben, welches Anerbieten aber refutiert worden ist.

Hat ebeno auffallend ist die ganz selbstverständliche Menge vieler Zeitungen, Richard Wagner's „Parfifal“ werde in der kommenden Saison in der Albert-Hall in London ungetürzt zur Aufführung gelangen, freilich nur in Form einer geistlichen Camale ohne das feierliche Arrangement, ohne Costüme und ohne Decorationen. Die Chöre sollen von dem Albert-Hall-Chor ausgeführt werden und als Dirigent soll Hr. Vornby fungieren.

Derartige Enten flattern zwar immer um diese Zeit.

— Die Pianistin Frau Sofie Menter hat die vorher noch seiner Dame erwiesene Auszeichnung erhalten, zum Ehrenmitglied der Philharmonischen Gesellschaft in London ernannt zu werden.

— Dr. Hans v. Bülow, welcher gegenwärtig am Genfer See weilt, wird zum Herbst seine Tätigkeit in Weiningen wieder aufnehmen.

— Aus Anlaß des Koblenzer Musikfestes hat der Kaiser dem Intendanten des dortigen Musik-Instituts Sanitätsrat Dr. Lenz den rothen Adlerorden III. Classe mit der Schleife und dem Musikdirector Maszkowski der Kronenorden IV. Classe verliehen. Außerdem ist Maszkowski von der Kaiserin ein Ertztitel überreicht worden.

— Emil Kohl, der langjährige Leiter des Bremer Stadt-Theaters, hat die Ernennung zum artistischen Leiter der Rigaer Bühne erhalten.

## Theater und Concerte.

— Das Koblenzer Musik-Institut feierte am 15. u. 16. v. Mts. sein fünfundsechzigjähriges Jubeljahr. Im Jahre 1808 von Dilettanten begründet, wurde es von dem französischen Präfecten des Rheins- und Mosel-Departements als „Staatsinstitut“ anerkannt und mit einem Staatszuschusse bedacht. Sein eigentlicher Begründer, ein Jurist Joseph Andreas Anshütz, blieb der Leiter des Instituts bis 1846. Sein Sohn, der bekannte Componist Karl Anshütz, löste ihn ab, machte aber schon am 1. October 1847 dem um das Institut hochverdienten Joseph Lenz Platz. Mit dem Jahre 1850, wo unser jetziges Kaiserpaar seine Heirath in Koblenz aufschloß, erfolgte ein glücklicher Wendepunkt. Aus der französischen Zeit hatte das Institut zwar noch den Staatszuschuß heribergereitet, aber erst von jetzt an konnte doch, namentlich durch das Wohlwollen und die Fürsorge der Kaiserin, von einem erfolgreichen Ausblühen die Rede sein. Unter Joseph Lenz feierte der Verein in glänzender Weise am 9. und 10. October 1858 sein 50jähriges Jubiläum. Nachdem Lenz 1865 gestorben, übernahm Max Bruch zwei Jahre lang (bis 1867) die Direction, zwei weitere Jahre folgte Dr. Richard Fajencleber. Ihn ersetzte 1869 der heutige Dirigent Maszkowski. Intendant des Musik-Instituts ist jetzt Herr Sanitätsrat Dr. Lenz, ein Bruder des obengenannten früheren Dirigenten.

Die Feier ist durchwegs sehr günstig verlaufen. Freilich fehlt es der Stadt an einem, solchen Festen entsprechenden Concertsaal; die Aula des Gymnasiums, in welchem die Concerte in der Regel stattfinden, ist klein und nichts weniger, als akustisch, und so mußte zu der Igl. Kleinstadt, welche allerdings und so häufig Gelegenheiten ebenfalls sehr wenig dient, aber doch genügend Platz bietet, gegriffen werden. Ein zweiter wunder Punkt ist die in kleineren Städten chronisch haufende Orchesterfrage; die Schwierigkeit des Arrangements größerer Festconcerte ist unter solchen Umständen nicht zu verkennen und da ist es den ein doppeltes Verdienst eines Dirigenten, wenn er auf solch schwachem Fundamente einen musikalischen Bau errichtet, der in jeder Beziehung allen Ansprüchen entspricht, und das hat der selbständige Maszkowski in hohem Maße gethan. Er hat trotz der solchermaßen niedrigen Bauteilen geradezu Staunenswerthes geschaffen. Nicht nur die choristischen und solistischen Leistungen waren kaum zu übertreffen, sondern auch der orchestrale Teil, an dem die hervorragenden Künstler Köln's teilnahmen, insbesondere aber das ganze Ensemble, waren von einer Qualität, wie wir sie so prächtig selten zu finden Gelegenheit hatten.

Der erste Tag (Sonntag den 15.) brachte Haydn's „Jahreszeiten“, mit den Solisten Frl. Wally Schaeffl und den Herren v. d. Meiden und Staudigl, und so gut die Namen, so glänzend deren Leistungen. Chor und Orchester wirkten mit, zu einem prächtigen Ensemble.

Das Montagconcert bot etwas viel und sehr verschiedenartiges: Overture zu „Oberon“, unübertrefflich gespielt; Violinconcert No. 1 von Max Bruch, von Joachim mit packender Wirkung vorgetragen; Chopin'sche von Brahms für Orchester und Alt-Solo, dirigiert vom Componisten und gelungen von Frl. Hermine Spies; das volle weiche Organ der Künstlerin war so recht für die Composition geschaffen; Variationen für Violine von Joachim; erster Teil aus „Paradies und Peri“ von Schumann, in welchem insbesondere Frl. Schaeffl durch die Schönheit und Eleganz des Vortrages brillirte; auch die Herren v. d. Meiden und Staudigl leisteten wieder Treffliches; endlich die „Neunte“ von Beethoven. Die Aufführung der Letztern durch Moszkowski wich vielfach von der Tradition ab; aber gerade diese Charakteristik machte uns das Werk teilweise neu und doppelt interessant.

Koblenz darf stolz auf das Fest sein; diesen Grad von Vollkommenheit haben wir — offen gestanden — nicht erwartet. Ein Beweis wie eifriges Streben unter der Leitung eines tüchtigen Dirigenten gute Früchte trägt.

— Aus altfränkischer Feder erhalten wir nachstehenden Festbericht:

Am 16. Straßburg im Elsaß wurde vom 14. bis zum 16. Juli ein Sängertag badiſcher, lothringischer und elſäſſiſcher Geſangvereine abgehalten, zu welchem ſich im Ganzen etwa 600 Sänger eingefunden haben mochten. Galtigste war der längs des Rheines bis nach Mannheim und Worms rühmlichſt bekannte badiſche Männergeſangsverein, deſſen Protectorat vor einigen Monaten der deutſche Kronprinz übernommen hatte, und unter deſſen Mitgliedern ſich neben vielen Altdeutſchen auch Elſäſſer befanden; der Präſident, Schultheiſer A. D. Gatt, iſt gleichfalls geborener Elſäſſer. Trotz dieſes hohen Protectorats und trotz vieler Zuſammenſetzung wurde beſchränktſteits von einem öffentlichen Feſtzuge abgesehen. Angeblich ſollte der Gottesdienſt nicht geſtört werden, obgleich ſich auf der ganzen in Ausſicht genommenen Feſtzuſammenkunft keine Kirche befindet und der Feſtzug außerhalb jeglicher Gottesdienſtzeiten abgehalten worden wäre. Die Sänger haben ſich indeſſen weder durch dieſen poſſenſtlichen Rath noch durch das himmliſche Donnerwetter ſcheu laſſen, welche letzteres recht empfindlich in die feſtlichen Veranstaltungen hineinſetzte. Man war trotz alledem Ungeſchick heiter und guter Dinge. Am Sonntag, als dem Haupttage, war Feſtmahl in dem am Rhein herrlich gelegenen Hotel Rheinuſt und Nachmittags Geſangsaufführung in dem Gartenlokalität Tivoli. Geſungen wurde recht brav, wenn auch durch das Programm nicht gerade hervorragendes verlangt wurde. Höre von Belmont, Möhring, Reichardt, dann Sängersgult und Waldbach von Alt und Frühlingsgeſang an des Vaterland von Lachner waren das Bemerkenswertheſte. Urfprünglich hatte man den Altmeiſter Wt eingeladen; er mußte aber wegen Krankheit leider ablehnen. In neuen Schreiben gedachte er übrigens eines elſäſſiſchen Geſangſeſtes vom Jahre 1863, welches er dirigirte. Die Elſäſſer waren damals gute Deutſche und hatten zu dieſem Feſte auch eine franzöſiſche Militärmuſik erhalten können, wurden ſogar ſo drangſaliert, daß ſie unter Vorantritt der engagierten Karlsruher Leibregimentsmuſik nach Rehl abrückten, um dort das Feſt nachſpielen zu können. Schade, daß der alte Wt dieſe Erinnerungen durch ſeine Gegenwart nicht ſelbſt aufrichten konnte. Die Elſäſſer Vereine, die ſich bisher immer dem badiſchen Sängerbunde anſchloſſen hatten, wollen jetzt übrigens einen eignen Bund bilden.

— Unter Leitung des Muſikdirectors Kägel aus Zweibrücken ſand zu Ludwigshafen a. Rh. das erſte Wäſſiſche Kirchengelängfeſt ſtatt. Die Chorgeſänge (von Baſilina, Prätorius, Hoſter, Vitoria, Seb. Bach, Bortniansky, Weber, Kägel, Succo u. A.) wurden von 500 Sängern (300 Frauen- und 200 Männerſtimmen) ſchön und wirksam ausgeführt und zwischen deſſen durch die Organisten Verſätze, Vielſing und Hahn Orgelcompoſitionen von S. Bach, G. Bieriſing, A. Beſſe und Mendelsſohn zum Vortrage gebracht. Die Feſtſprache hielt Hr. Decan Sturz aus Zweibrücken.

— Johann Strauß hat ſeine neue Operette „Eine Nacht in Venedig“ vollendet. Dieſelbe wird, entgegen verſchiedenen Mittheilungen, daß die erſtmalige Aufführung zur Eröffnung des neuen Friedrich-Wilhelmsſtädtiſchen Theaters in Berlin ſtattfinden werde, nun doch zuerst im Theater an der Wien in Wien aufgeführt werden.

— „Kunst und Liebe“ iſt der Titel der im Nachlaſſe Raff's aufgefundenen Oper, von welcher vielfach die Rede war. Dieſelbe ſpielt in Venedig um das Jahr 1727 und behandelt die Liebe des berühmten Componiſten Johann Adolph Haſſe zu der geſeierten Sängerin Paulina Bordoni.

— Die Sängerin Marcelle Sembrich hat für Dresden, wo ihr Glückſtern aufgegangen iſt, unausgeſetzt Anhänglichkeit bewieſen, ſo auch jetzt durch ihr Geſuch um Naturaliſation in dieſer Stadt. Dieſelbe wurde im Stadtverordneten-Collegium für unbedingt erklärt, wie die frühere Naturaliſation ihres Mannes. Der wirkliche Name der Künſtlerin iſt Prageſche Kockanſka; ihr Geburtsort Wiſniowogſt in Galizien.

## Vermiſchtes.

— In Briggell ſoll der Fremdenzug zu den Paſſionsſpielen bereits ſo ſtark ſein, daß man nur mehr vor ausverkauften Häuſern ſiele. Mit jeder Vorſtellung gewinne das Spiel an Vollendung, ſo daß es heute in Allem dem Oberammergauer würdig zur Seite ſtehen könne. Die Preiſe der Plätze im Briggeller Theater ſtehen ſich wie folgt: 1. Platz (b. i. ſog. Logenplätze) 3 fl. 2. Platz 2 fl. 3. Platz 80 kr. 4. Platz (Barriere) 40 kr. Die Logenplätze Nr. 1 bis 25 können telegraphiſch oder dieſtlich vorabbeſtellt werden. Dieſelben ſind zu adreſſiren an „Uhrmacher Siegwart, Briggell, Tyrol“. Die k. k. priv. Eiſenbahngesellſchaft hat mit Rundmachung vom 22. Juni auf ihren Linien Ruſſien-Ala und Marburg-Frankeſenſte für Reiſende nach Briggell eine 50prozentige Fahrpreiſermäßigung zugeſtanden mit der weiteren Vergünstigung einer viertägigen Gültigkeit ſolcher Biſette.

— Ein Wettſtreit für Civil- und Militärapellen findet am 2., 3., 9. und 10. September in Amſterdam ſtatt. Zur Verteilung gelangen zwei Medaillen und Prämien zu je 500 Gulden, drei Medaillen und drei Prämien zu je 250 Gulden, ſerner eine Medaille und 125 Gulden. Außerdem wird in dem Wettſtreit um den Preis der Vorzüglichkeit ein Kranz und 1000 Gulden, ſowie eine Ehrenpalme und eine Prämie von 500 Gulden zur Verteilung gelangen. Für die Aufführung von Muſikſtücken a prima viſta ſind in den drei verſchiedenen Abteilungen ſechs Medaillen zur Verfügung geſtellt.

— Am 11. Juli iſt in Leipzig Dr. Hermann Popff geſtorben, ein verdienstvoller Muſiker und Muſiklehrer, der die letzten Jahre ſeines Lebens in Leipzig zubrachte, wo er als Lehrer und Schriftſteller thätig war und auf verſchiedenen Gebieten Verdienſtliches geleistet hat. Popff war 1826 in Glogau geboren, habuete in Berlin, machte ſein Doctorexamen, und ging erſt ſpäter von der Landwirthſchaft, der er ſich zunächſt gewidmet hatte, zur Muſik über. Er hat viele Opern, Chöre, Orcheſter- und Kammermuſikwerke, Lieder, Tänze u. ſ. w. compoſiert, doch mit wenigen einen durchſchlagenden Erfolg erzielt. Popff war Mitgründer des „Allgemeinen deutſchen Muſikvereins“ und Redacteur der „Neuen Zeitſchrift für Muſik“.

— Der Tragödin Clara Ziegler's Witte, Chriſten, iſt 72 Jahre alt, in München geſtorben.

— Eine Erinnerungstafel an den franzöſiſchen Muſiker Rameau wird in nächſter Zeit in der Cäcilienkapelle der St. Eufache-Kirche in Paris angebracht werden.

— In Cutin, wo Carol Maria von Weber am 18. December 1786 geboren wurde, iſt ein Comité niedergeſetzt worden um die Errichtung eines Denkmals für den großen Componiſten am Tage der Feier ſeines hundertjährigen Geburtstages zu bewerkſtelligen. Ein Grundſonds iſt bereits geſammelt.

— Die Königl. Muſikſchule in München veröffentlichte ſieben ihren 9. Jahresbericht, welcher eine ungemeine Frequenz conſtatirt. Nach deſſelben gehören derſelben 91 Schülerin, 84 Schüler, ſowie 36 Soliſtanten, im Ganzen alſo 175 Eleven an. Der Lehrkräfte ſind es 32. Das neue Schuljahr beginnt am 15. September. Die Bedingungen, von denen der Eintritt abhängt, ſind in dem Statut enthalten, welches vom Secretariat à 30 Pf. zu beziehen iſt.

— Johannes Brahms gedenkt in Wiesbaden ſeinen dauernden Aufenthalt zu nehmen.

— Eine Schweiſter der leider ſo frühzeitig der Kunſt entriſſenen Hedwig Reiſcher-Kindermann, Fräulein Franziska Kindermann, die älteſte Tochter des Münchener Baſiſten, die ſich jetzt in Tegernſee befindet, ſoll einen prächtigen Mezzo-Sopran von großem Umfange haben. Die Dame bildet ſich in München für die Bühne aus.

— Zwischen den Erben Richard Wagner's und Director Angelo Neumann iſt ein Conſtict ausgebrochen. Die Erben Wagner's verlangen von Neumann 57,000 Mark Tantiemen von den Nibelungen-Aufführungen des Wagner-Theaters, Neumann erhebt eine Gegenforderung von 187,000 M. Dieſe Forderung wird, nach den D. N., alſo begründet: In Paris hätten die Herren Durand und Schönmert das Eigentum auf „Lohengrin“ geteilt gemacht, und dadurch ſei ſein, Neumann's, Project der deutſchen Aufführung dort im Jahre 1882 geſcheitert. Herr Danquier Groß aus Bayreuth, als Vormund der minderjährigen Erben, war nun in Paris, um die Sache zu klären. Dabei hat ſich aber herausgeſtellt, daß Herr Durand Herrn Neumann den deutſchen „Lohengrin“ in Paris dringend abgeſehen habe, daß ſie aber Aufführungsrechte nicht geltend gemacht hätten; ſie beſäßen nur das Notenverlagsrecht der Oper, nicht das Recht der Aufführung. Anders ſieht die Sache in Italien zu ſtehen. Dort beſitzt die Firma Lucca in Mailand das Nibelungen-Aufführungsrecht, das Wagner auch Herrn Neumann übertrug, ſeit Jahren wie es heißt, für eine einmalige Zahlung von nur 6000 M. Aber thaſſächlch hatte Neumann das Recht und ging nach Italien. In Turin, Rom u. ſ. ſ. ſah ihn die Firma Lucca. Aber in Mailand wurde die Execution auf die Eiſenbahnwaggonen gelegt, in denen der Drache, der Regenbogen und Waſſthal herangefahren kamen. Man hängte die Waggonen ab und die Firma Lucca erzwang das Verbot der Nibelungen in Mailand. Das iſt nur auf Grund legaler Papiere und Beweiſe denkbar und wegen dieſes ihm erwaſſenen Schadens ſucht nun Herr Neumann weiterhin auf 100,000 Lire, alſo in toto auf 187,000 Francs. Bis jetzt hat der Verwaltungsrath reſp. Herr Curator Groß mit Energie die reſpondirenden 57,000 M. Tantiemen vom ſeligen Wagner-Theater gefordert und die Gegenforderung abgelehnt. Ob die Herren den Kampf durchführen werden oder ein Vergleich das Schachſpiel abſchließt, das wird die Zeit lehren.

— Sopranſolofortfabrikant Kays in Dresden iſt als Mitglied der Jury der Amſterdamer Ausſtellung ernannt.

— Das neue Concerthaus in Leipzig geht ſeiner Vollendung entgegen. Die beiden, das neue Gewandhaus begrenzenden Straßen erhalten die Namen „Beethovener-“ und „Mozart“-Straße. Was die äußere Schmückung des Gebäudes anbetrifft, ſo wird die Vorderfront mit den Statuen von Beethoven und Mozart geziert, für die beiden Langseiten, in welchen je zwei Miſchen vorhanden ſind, die Statuen von Bach, Händel, Haydn und Schubert in Ausſicht genommen, und endlich beſteht das Project, daß im großen Foyer des neuen Gewandhauses, welches ſo groß ſein wird, wie der jetzige alte Gewandhausſaal, ein Menſelſohn- und dieſelbe auch ein Schumann-Denkmal aufgeſtellt werden ſoll.

— Anſbach. Zum fünften fränkischen Sängertage, das am 11., 12. und 13. Auguſt hier abgehalten werden ſoll, haben ſich 95 Geſangvereine mit über 2000 Sängern angemeldet. Die Erbauung der Sängerkirche im Schloßgarten ſchreitet raſch vorwärts.

— Die Regimentsmuſik des 95. deutſchen Inf.-Reg. iſt in London angekommen, um daſelbſt während eines Monats in der Fiſcheraiſausſtellung zu concertieren. Da die Reiſe von Antwerpen nach Harwich eine ausnehmend ruhige geweſen war, hatte auch niemand an den Folgen der Seefahrt zu leiden, und die Muſiker machten in ihrer kleidſamen Uniform und in den berühmten Fidelethäuben einen vorzüglichen Eindruck auf die von überall her zuſammenſtrömenden Citybewohner. Im Vorbeimarsch am Paſſat des City-Potentaten, des Lord-Mayor, ſpielten unſere Landsleute einen prächtigen Placiermarſch, der auch den Herrſcher der City ſoſort auf ſeinen Balkon lockte, von wo aus er dieſe muſikaliſchen Eroberer Englands freundlich begrüßte. Vor ihrer Abreiſe von London wird dieſe vorzügliche Kapelle auf Münch bei verſchiedenen Fürſtlichkeiten und den Großen des Landes concertieren und dann ihren Rückweg über Köln nach dem ſtilen Gotha antreten.

— Die 28er Regimentskapelle iſt von Amſterdam nach Koblenz zurückgekehrt. Sie hatte ſich von einem „Unternehmer“ engagieren laſſen, auf der dortigen „Weltausſtellung“ acht Tage lang zu concertieren. Als die Muſiker nun vor der Abreiſe ihre Gelder empfangen wollten — war der Herr — Unternehmer ſpurlos verſchwunden. Die Moral von der Geſchichte: Wenn man im Auslande engagiert iſt, laſſe man ſich immer voraus bezahlen oder wenigſtens das Geld ſicher ſtellen.

— Gernsheim — Hallé — Hiller — Jaëll — Liszt — Marsick —

Hof-Piano-Forte-Fabrik mit Dampfbetrieb.  
(älteste und grösste Fabrik Westdeutschlands.)

**Rud. Ibach Sohn**  
(vormals: Ad. Ibach Söhne)

KÖLN BARMEN LONDON E.C.  
Unter (Goldschmied) 40, Neuerweg 40, 13 Hansell Street  
Nr. 38. Falcon Square.

Empfohlen durch: — Abt — Erdmannsdörfer — Rubinstein — Seiss — Wagner — u. A.

Fabrication von:  
**Flügeln und Piano's**  
in allen Stilen und Holzarten sowie allen klimatischen Verhältnissen angemessen.  
Die vorzüglichsten Eigenschaften derselben sind weltbekannt.  
Jedes Instrument wird garantirt.

PREIS-MEDAILLEN:  
Aachen — Düsseldorf — London — Altona — Wien — Philadelphia  
Sydney — Melbourne.

## Conservatorium der Musik in Köln

unter Leitung des Herrn  
**Dr. Ferdinand von Siffer.**

Das Conservatorium erteilt theoretischen und praktischen Unterricht in allen Zweigen der Musik (Harmonie- u. Compositionslehre, Piano-forte, Orgel — auf 2 Instrumenten der Anstalt — Geige, Violon-Cello, Harfe u. s. w., im Solo-, Ensemble, Quartett-, Orchester- und Partiturspiel, Solo- und Chorgesang, Musikgeschichte) in Declamation, italienischer Sprache und Literaturgeschichte.

Stimmbegabte werden für die Bühne vorbereitet.  
Als Lehrer sind thätig die Herren: Dr. Ferd. von Hiller, L. Ebert, A. Fihenschütz, Director Dr. Erkelenz, N. Hompsch, P. Hepp, Concertmeister G. Hollaender, W. Hülle, Concertmeister G. Japha, G. Jensen, Dr. O. Klauwell, Professor O. von Königsloew, stellvertretender Director, S. de Lange, Königlicher Musikdirector E. Mertke, Eugenio Nacclaroni, Dr. G. Pionati, J. Schwartz, Professor J. Seiss, F. Wachtel und F. Wolschke; ausserdem Fräulein S. Busse für den Gesang-Vorbereitungsklasse, Fräulein B. Bühner für den Harfen-Unterricht, Herr A. Krögel als Klavierbegleiter zu den Gesangsklassen.

Das Winter-Semester beginnt den 4. October.  
Die Aufnahme-Prüfung findet Montag den 1. October, morgens 9 Uhr, im Schulgebäude (Wolfsstrasse 3) statt.

Wegen weiterer Mitteilungen, Prospekte n. s. w. wolle man sich schriftlich an den Bibliothekar des Conservatoriums, Herrn A. Lüdemann, Wolfsstrasse 3, wenden, welcher auch die Anmeldungen entgegennimmt.  
Köln, den 15. Juli 1888. (RM)

Der Vorstand.

## Dr. Hoch's Conservatorium in Frankfurt a.M.

Am 20. September beginnt der Wintercoursus der Anstalt, welche alle Zweige der Tonkunst pflegt.

Der Unterricht wird erteilt von Frau *Érte-Viardot*, den Herren Prof. *Stockhausen* und *Schubart* (Gesang), Frau Dr. *Clara Schumann*, den Herren *Kraatz*, *Knorr*, *V. Müller* und *Uebelt* (Klavier), den Herren Concertmeister *Herrmann* und *Bassermann* (Violine), Prof. *Cossmann* und *V. Müller* (Violoncell), Director Prof. Dr. *Scholz*, Prof. *Bühne* und Herrn *Kuor* (Theorie und Musikgeschichte), Herrn Dr. *Früh* (deutsche Literatur), Herrn *Herrmann* (Declamation und Mimik), der Herren Dr. *Brüsch* und Dr. *Früh* (neue Sprachen). Für den Unterricht auf der Orgel, den Blasinstrumenten, dem Contrabass ist gleichfalls Sorge getragen; für Ausländer wird Unterricht im Deutschen erteilt.

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer Mk. 300, in den Ausbildungsklassen der Klavier- und Gesangsschule Mk. 450 per Jahr und ist pränumerando für je 4 Monate zu entrichten.

Den Schülern für Blasinstrumente und Contrabass werden besondere Vergünstigungen in Aussicht gestellt.

Anmeldungen erbittet die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig; von denselben sind auch ausführlichere Prospekte zu beziehen:

Die Administration:

Der Director:

Senator Dr. von Mumm.

Prof. Dr. Bernhard Scholz.

Kanzlei im Conservatorium: Sualgasse 31. 1/2

**Glaesel & Herwig,**  
Musik-Instrumenten-Fabrik  
in Markneukirchen,  
empfehlen Violinen und Zithern,  
sowie jeden Artikel der Musik-  
Instrumenten-Branche unter  
Garantie. Preisliste nebst Bericht  
über die Industrie Markneukirchen's  
gratis und franco.

Sieben erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:  
Die Unzulänglichkeit des heutigen Musikstudiums an Conservatorien u. Hochschulen, selbst Reformversuchen. — Auf Anregung durch Rich. Wagner's Schilderungsganges dargestellt von Otto Tiersch. 1/2  
89 4 1/2 Bogen. Mk. 1.00.  
Berlin W. — Verlag v. Robert Oppenheim.

Durch jede Buch- und Musikalien-Handlung zu beziehen:

**Tanz-Album**  
— für die fröhliche Jugend —  
12 leichte Tänze für Klavier, componirt von  
**HERM. NECKE**  
op. 7  
Nr. 1—12 zusammen in einem Heft Mk. 1.50.

1. Weihnachts-Walzer. 2. Anna-Schottisch. 3. Freudenklänge. Polka-Mazurka. 4. Magdalenen-Rheinländer. 5. Weihnachtsfreuden. Quadrille. 6. Gedenke mein. Walzer. 7. Schlittschuhfahrt. Galopp. 8. Immergrün. Polka. 9. Vergissmichnicht. Polka-Mazurka. 10. Rosenknospen. Rheinländer. 11. Liebe und Freude. Walzer. 12. Trübel und Jubel. Galopp.

Mit diesem auch für Anfänger leicht ausführbaren Werke hat der Componist einen wahrhaft glücklichen Wurf gethan, denn es ist nicht leicht, für ein äusserst geringes technisches Aufgebot, so bequem spielbar und in so flüchtig gefälliger, sogar jüngerer Art zu schreiben. Die heiteren Weisen werden nicht nur der fröhlichen Jugend, sondern auch jedem Erwachsenen Freude bereiten.

Dieses beliebte Tanz-Album erschien ferner:

Für Klavier zu 4 Händen	Mk. 2.—
Für Violine	„ 0.75
Für Klavier und Violine	„ 2.—
Für Zither bearbeitet v. F. Gutmann	„ 1.50

P. J. TONGER'S VERLAG, KÖLN a. Rh.

Sieben erschienen in meinem Verlage Breslau und Bad Landeck Schl.

## SOUVENIR DE LANDECK

Polka mit Vogelstimmen von CARL SACKUR Op. 6  
in prachtvoller Ausstattung mit Ansichten von Landeck. Repertoirestück der Cur-Kapelle in Landeck. Preis für Klavier 90 Pfg. für Orchester Mk. 1.80

Max Haertel, Breslau, Zwingplatz  
Bad Landeck, Schl., Curpark. 2/8

Ein an zwei der ersten Deutschen Conservatorien gebildeter Musiklehrer, Specialfächer: Gesang (System Jul. Stockhausen) und Klavier (Lehert und Stark'sche Methode), Director eines renommierten Mänchores in einer grossen Stadt, sucht eine Stelle als Director eines tüchtigen Oratorien-Vereins oder eines grossen Männerchores. Nur grössere, strebsame Vereine wollen sich melden. Günstigste Zeugnisse stehen gerne zu Diensten.  
Näheres unter F. G. 229 an die Exped. d. Bl. 2/8

Im Verlage von JULIUS HAINAUER, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau ist sieben erschienen:

## Ballettmusik

aus  
„Heber allen Zauber Liebe“  
von

EDUARD LASSEN

op. 73 Nr. 15.

Partitur	Mk. 5.—
Orchesterstimmen	„ 9.—
Pianoforte zu 2 Händen	„ 2.—

Im Verlage v. JULIUS HAINAUER, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau ist sieben erschienen:

## Klavierconcert

mit Begleitung des Orchesters von

Bernhard Scholz

op. 57.

Partitur	Mk. 8.50
Orchesterstimmen	„ 11.50
Klaviersolo	„ 5.—
2. Klavier a. Stelle d. Orchesters	„ 3.50

## Componist

der Tanzmusik für Klavier schreibt, wird von einer Musikalienhandlung gesucht. Adresse erbeten unter C. B. durch die Expedition dieses Blattes.

Im Verlage von JULIUS HAINAUER, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau sind erschienen:

## Gustav Hölzel

op. 230. Wohin mit der Freud? Gedicht von Robert Reinick.  
a) für Sopran oder Tenor mit Pianoforte Mk. 1.—  
b) für Mezzosopran oder Bariton mit Pianoforte Mk. 1.—  
op. 245. An eine Schwalbe. Gedicht von J. G. Schell für eine Singstimme mit Pianoforte Mk. 1.—  
op. 263. Liebeslection. Humoristisches Lied für eine Singstimme mit Pianoforte Mk. 1.—

## Für Musiker.

Die Psalmen Davids und andere geistreiche Lieder in vier Stimmen gesetzt v. I. G. Cummelius, Cantor Casselis 1711. Wo zu kaufen sagt die Exped.

# 1. Beilage zu No. 15 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG.

KÖLN a/Rh., 1. AUGUST 1883.

## CAPRICCIO.

Vivace e con brio.

Fr. Gernsheim.

Piano.

*fe molto marcato*

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. The tempo and mood are indicated as 'Vivace e con brio'. The score is marked with 'Piano.' at the beginning and includes several performance instructions in Italian: 'fe molto marcato', 'p leggiero, assai', 'ben tenuto', 'dolce ed espr.', 'sempre più p', and 'cre scen Ossia do'. The score is marked with 'Red.' and '\*' symbols, likely indicating recording or editing marks. The score ends with a double bar line and a final chord.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

Key performance instructions and dynamics include:

- ff** (fortissimo) at the beginning of the first system.
- p** (piano) and **cresc.** (crescendo) in the second system.
- f** (forte) and **p** (piano) in the fourth system, with the instruction *leggero assai* (very light).
- ben dol. ed espr.** (very dolce and expressive) in the fifth system.
- Molto vivo.** (very lively) in the sixth system.
- tenuto** (sustained) in the sixth system.
- ri - te - nu - to** (sustained) in the sixth system.
- e dim.** (diminuendo) in the sixth system.
- ff** (fortissimo) in the sixth system.

The notation also includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.



# DER FRÜHLINGSSONNENSCHNEIN.

3

(Ged. v. Frau Herzogin Wera von Württemberg.)

Andante con moto.

Josef Anton Mayer, Op. 8.

Gesang: *p dolce*  
Es ni - eken die duf - ti - gen Ro - sen in's  
off - ne Fen - ster her - ein und grü - ssen mich herz - in nig vom  
Lenz und Son - nen - schein. *f con anima* O schö - ner, hol - der Früh - ling, o  
blie - best du e - wig da. *mf* wie fühl' ich dann die  
Won - ne des of - fe - nen Him - mels mir nah. *f riten. dim.*

Piano: *p*  
*p*  
*cresc.*  
*cresc.*  
*f*  
*mf*  
*f riten.*  
*cresc. f riten.*  
*mf*

*p tempo*

Wie wär' der Schmerz und die Sorgen der frohen Seele so

*tempo*

*p*

fern. wie glüh-te dann rein und e - del der e - wi - gen Lie - be

*pp* *cresc.* *f*

Stern. O Früh - ling, gol - de - ner Früh - ling, zieh' ins

*ff* *a tempo* *riten. e cresc.* *f a tempo*

Herz mir tief hin - ein, dass e - wig, e - wig drin - nen

*dim.* *mf* *friten.*

leuch - te dein hol - der Son - nen - schein.

*dim.* *p* *p* *pp* *morendo*



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Vorträgen des Conversations-Leiters der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violon oder Cello mit Klavier, drei Vorträgen hervorragender Tonbildner und deren Biographien. Einzelne pro 4-gelb. Heile Nonpareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a/M., den 15. August 1883.

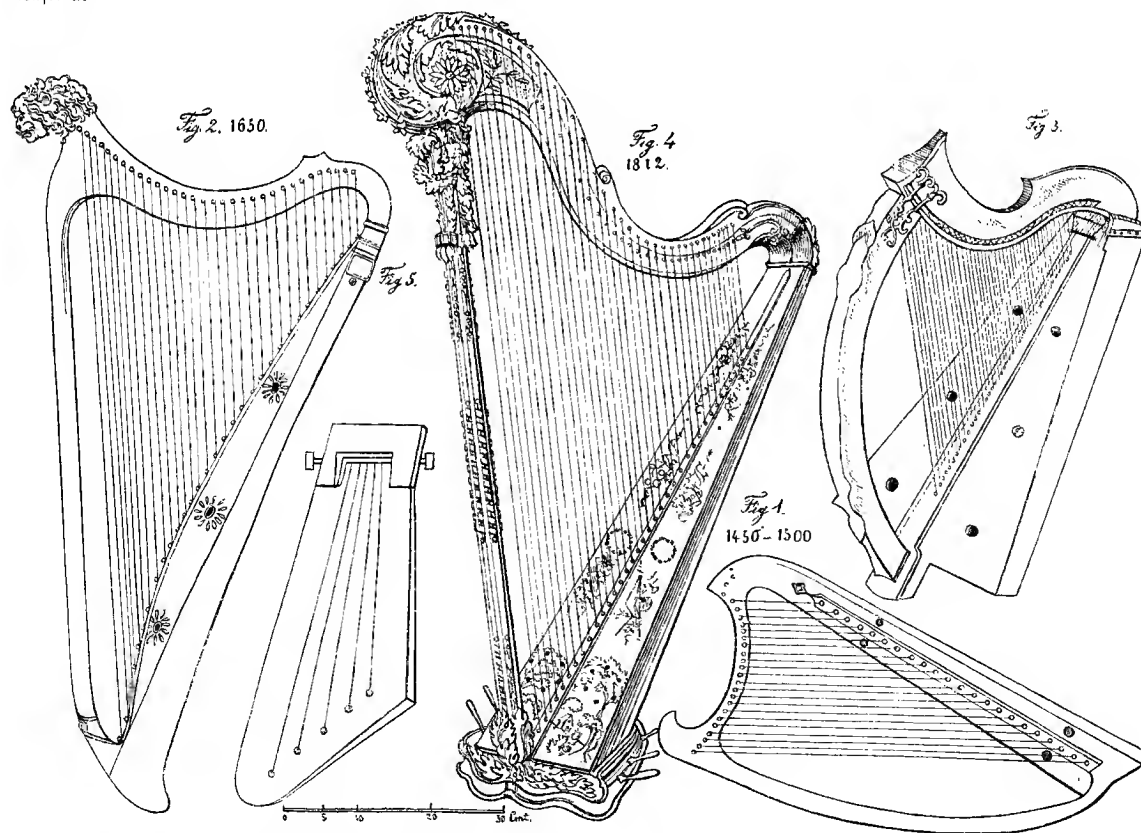
Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in holländischen Niederlande und Niederlande-Handlungen zu Flg.; direct von Köln der Kurve band und bei den Verlegern des Verlagsvereins 1 M. 50 Pf., Einzelne Nummern 25 Pf.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/M.

— Auflage 38,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Tafel I.



# Geschichte der Musikinstrumente.

## Die Harfe.

Was wir heute Harfe nennen, ist ein uraltes Musikinstrument, das allen Zeiten und allen Völkern so selbstverständlich vorliegt, daß kein Beschriebenes Blatt ihre Entstehung selber, keine Sage von ihrer Gründung spricht. Nicht einmal einen Gott hat sie als Ahnherrn aufzuweisen; sie ist in dieser Beziehung ein wahrer Baria unter den Musikinstrumenten, die sonst alle miteinander ihren Namen und ihre Gründung auf irgend einen himmlischen zurückführen. Und das Schöne ist, daß der Name „Harfe“ gar nicht aus dem Altertum stammt. Erst nach der Völkerverwanderung kam er im Abendlande auf — die vorchristliche Zeit kannte ihn ganz und gar nicht. Wenn man uns heute den König David als einen famosen Harfenvieler schildert und überhaupt die „Harfe“ eine hervorragende Rolle im Kultus der alten Hebräer spielen läßt, so ist das nur eine freie Uebersetzung der hebräischen Benennungen. Wie die „Harfen“ der Israeliten aussehcn, wissen wir absolut nicht, nur das wissen wir, daß es keine Harfen im unserm Sinne waren.

Wir gehen daher am besten, wenn wir uns auf den modernen Begriff Harfe stützen und zusehen, ob wir im Altertume etwas Ähnliches finden. Der moderne Harfencharakter besteht darin, daß das Instrument ungleich lange, freischwebende Saiten hat. „Frei schwebend“ soll bedeuten, daß die Saiten nicht über einen Resonanzkörper gespannt sind, sondern frei in der Luft schweben. Alle Instrumente, welche diesen Charakter tragen, müssen wir als Harfen anprechen.

Da bietet sich uns nun gleich eine interessante Ueberschau. Man vergleiche nur die Harfenbilder der Titelseite mit den Bildern der zweiten Seite! Sieht nicht die kanaanäische Pedalharfe aus dem Jahre 1812 (Fig. 4) der altägyptischen Bräster- und Tempelharfe, wie sie uns das zweite Bild in der Mitte zeigt, überaus ähnlich? Ob der Holzkörper und das Fußgestell altägyptisch oder modern verzerrt ist, darauf kommt es ja gar nicht an — der Grundcharakter ist genau derselbe. Nur eines vermisst man an den ägyptischen Harfen: den vorderen Balken, der die Spitze des Stimmhaltens mit dem Fuße der Harfe verbindet und so das dreieckige Harfengestell auch nach vorne hin abschließt. Die altägyptischen Harfen stellten, wenn der Ausdruck gestattet ist, ein offenes Dreieck dar, die modernen ein geschlossenes — das ist der ganze Unterschied im Bau. Die Vorderkante, welche man auch Baronskante nennt, ist eine Erfindung des Abendlandes. Offenbar dient sie dazu, das Gestell fester zu machen und namentlich dem oberen Stimmkasten, an dem die gespannten Saiten fortwährend nach unten ziehen, mehr Halt zu verleihen. Biegungen und Krümmungen des Stimmholzes wären ohne den festen Abstütz der Baronskante mit der Zeit wohl unabweidlich.

Das vorstehende Bild (Fig. 6) enthält eine Zusammenstellung von altägyptischen Instrumenten, wie man sie in den Sculpturen der Tempel, Paläste und Gräber gefunden hat. Es sind da Sculpturen aus dem Grabergroten von Memphis, die man von etwa 3000 v. Chr. datiert, dann Bilder aus den Gräbern von Beni-Hassan (2300 v. Chr.), Darstellungen von Kriessknecht aus 1400 v. Chr. (der musizierende Frauengruppe in der oberen Reihe), aus 1200 v. Chr. (das Tierdröcker, von dem wir schon früher sprachen) u. s. w.

Diese Bilder geben uns zu gleicher Zeit Aufschluß über die Entstehung der Harfe. Als primitivste Form erblickt man einfach ein gekrümmtes Holz, in dem 4 Saiten von ungleicher Länge ausgespannt sind (oben links). Die Schriftsteller berichten sogar, ursprünglich sei nur eine einzige Saite in der Krümmung ausgespannt gewesen. Einzelne. Jedenfalls erinnert die

Form uns unwillkürlich an die griechische Sage, daß Apollo den Bogen seiner Schwester Artemis als musikalisches Instrument erkannt habe. Einen weiteren Fortschritt bedeutet die Form, welche oben links eine Harfenpielerin auf der Schulter trägt. Sie hat sich noch heute im Morgenlande, unter dem Namen Rebäba erhalten. Der wesentliche Fortschritt liegt offenbar in der Anwendung eines Resonanzkörpers. Um eine Vorstellung davon zu bekommen, denke man sich einen Kessel mit nach innen gekrümmten Stiele. Ueber die Höhlung des Kessels ist ein Zell mit Schalllöchern ausgespannt. Eine Holzleiste in der Mitte der Membrane dient als Saitenhalter, der gekrümmte Stiel dient als Wirbelholz.

Ein späteres Bild, die Kundis des afrikanischen Negerstammes der Kiamiam wird uns das Instrument besser verdeutlichen. Wollen wir überhaupt über die Urfonnen uns orientieren, so müssen wir nur die heutigen Musikinstrumente der unentwickelten asiatischen und afrikanischen Völkernschaften betrachten. Beiläufig ist von Fortentwicklung so gut wie gar nicht die Rede, sie halten mit eiserner Jähigkeit an den primitiven Gestaltungen fest und retten sie selbst in eine Zeit hindüber, wo die höhere Kultur fast allem und jedem ein verändertes Gepräge verliehen hat. Wir brauchen uns auch kaum auf einen einzelnen Völkernstamm zu beschränken. Wer im British Museum

heute der Salonslägel. Neben den großen Standharfen gab es auch, wie die Bilder zeigen, kleinere tragbare Harfen, die ebenfalls bei musikalischen Festlichkeiten außerhals des Tempels gebraucht wurden. Unzweifelhaft belag Ägypten auch umherziehende Harpner und Harfensinnen, ja in der späteren Zeit scheint das ganze Harfenpiel in die Hände der Frauen überzugehen. Der ägyptische Name für Harfe war Buni oder Tebani.

Heute findet man in Ägypten keine Spur mehr von den alten prachtvollen Tempelharfen. Wo sind sie geblieben? Der Islam hat sie aus den Tempeln verjagt, und das Volk ist zu seinen primitiven Instrumenten zurückgekehrt. Mohamed, der Stifter des Islam, war der Musik feindlich. Er fürchtete davon einen verweichlichen und entnervenden Einfluß auf die Gemüter. Mit dem Schwerte sollten seine Lehren ja ausgebreitet werden. Da hatte die Musik keine Stelle. Alle erbenflichen Freuden verhielt er seinen Anhängern für diese Welt und für den Himmel, nur von musikalischen Genüssen war keine Rede. Und wie der Prophet selbst, so dachten auch seine strenggläubigen Nachfolger. Ja sie suchten, wie das so gewöhnlich geht, ihren Meister noch zu übertreffen. Der Kalif Al-Mansur (gest. 774 v. Chr.), der einem Lautenspieler sein Instrument auf dem Kopfe zerbrechen ließ, vernichtete den letzten Rest einer öffentlichen Musikpflege.

So verließen denn viele Jahrhunderte, in denen wir von der Harfe nichts mehr hören, bis sie endlich im Abendlande wieder ihre Auserkennung feiert. Der Strom der Völkerverwanderung brachte sie nach Europa, und das mehr und mehr sich ausbreitende Christentum zeigte sich ihrer Pflege günstig. Jetzt taucht auch der Name Harfe auf. Die lateinischen Schriftsteller nennen ein Saiteninstrument, das sich bei den Germanen, Galliern und Britanniern in Händen der Barben befand, harpa — nebenbei auch nach, um die Verwirrung vollständig zu machen, cithara und lyra. Eine Abbildung in der Bibel Karls des Kahlen (gest. 877) stellt uns die „Davids Harfe“ so dar, wie wir sie auf Tafel II als Cithara Hieronymi finden werden. Die Fig. 2 auf Tafel I aus dem Vaticanischen National-Museum heißt ebenfalls Davids Harfe. Fig. 3 auf Taf. I, eine irische oder irische Harfe mit 43 Messingsaiten aus dem 11. Jahrh., und Figur 1, eine Handharfe aus 1450—1500, sind gleichfalls aus dem National-Museum und kennzeichnen hinlänglich die älteren abendländischen Harfenformen.

(Fortf. folgt.)



Cliche aus dem „Musikalisches Conversations-Lexikon“ von Mendel-Reismann (Berlin, Rob. Oppenheim.)

oder im Kensington Museum in London umherwandert, trifft überall auf die geschilderte Form, mögen sie nun als afrikanische oder als indische oder als chinesische oder japanische Instrumente signiert sein. Di findet man dabei einen Tierkörper nachgebildet z. B. einen Fisch (Wagete) oder ein Krokodil oder einen Wan, deren Schwänze stets als Wirbelholz dienen müssen, während der Körper selbst des Resonanzkasten abgibt.

Von der Rebäbaform zu der ausgebildeten Form der ägyptischen Tempelharfen war nur ein Schritt. Man brauchte nur den Resonanzkörper bis oben hin neben den Saiten fortzuführen, und die Tempelharfe war fertig. Im Grunde genommen ergab sich dieser Schritt von selbst, sobald man in späterer Zeit eine größere Zahl von Saiten aufzog. Was den ursprünglichen vier Saiten recht war, daß sie nämlich auf einem Resonanzboden standen, war auch den andern Saiten nicht mehr als billig.

Die ägyptischen Tempelharfen wuchsen mit der Zeit zu gewaltiger Größe, bis zu 6 Fuß, wie sie James Bruce bei Theben entdeckte; gespielt wurden sie wahrscheinlich nur von Priestern und Königen. Daher waren sie auch prachtvoll ausgestattet. Man dürfte fast sagen, daß sie als Prachtinstrument in den Säulern der Vornehmen dieselbe Rolle spielten, wie

## Ueber dramatische Musik

von August Gudeisen.

(Schluß.)

Ein drittes Element der Oper sind die Ensemblestücke, wobei sich Lyrisches und Tonmalerei verschmelzen. Natürlich muß die Musik in Einklang zu der Handlung stehen, und zwar nicht lediglich insofern sie bald eine erste Handlung, bald eine festliche und frohliche, bald eine traurige u. s. w. zu begleiten hat, sondern sie muß auch dem Charakter der handelnden Personen getreu bleiben. Eine Musik, die zu Ritzern paßt, paßt nicht zu schlichten Landleuten. Gegen die Forderung wird von modernen Operncomponisten sehr viel gekündigt. Sobald das musikalische Ensemble sich aufbauen soll, vergessen sie Personen und Handlung, und suchen möglichst großartig, musikalisch zu wirken. Das wird denn entweder unbehaglich, oder lächerlich. Ich habe z. B. in Hofstein's „Paldebschacht“ nie den Contrast vermissen können zwischen den handelnden Bergleuten und ihrer musikalischen Sprache. So musikalisch wirksam manche Ensemblestücke sind, sie kommen einem wie Ungeheuerlichkeiten vor, wenn man an die ganze Kermiswelt der Handlung treibenden Ideen und Anschauungen denkt.

Es fällt in dasselbe Gebiet, daß die Musik überhaupt einen gewissen Charakterist nicht entbehren darf. Der frivole Don Juan ist von Mozart meisterhaft musikalisch dargestellt, und nirgends ist die Charakteristik gelungener, als in der Bonitätszene mit Elvira oder dem Erscheinen des Camacho's. Dem Witten und Beschauern Elvira's gegenüber macht der frivole Don, den Don Juan fortgesetzt anblickt, einen furchtbaren Eindruck. Auch sonstige Gestalten Mozart's sind trefflich charakterisiert, dagegen muß man die Gartenarie der Susanne im 4. Akte aus Figaro's Hochzeit fast als eine dramatische Sünde bezeichnen, in sich ist auch als Musikstück erscheint. Susanne wird damit zur vornehmen Dame gekloppt. Im Grunde einer Gräfin würde sich diese Art weit besser ausnehmen. Offenbar hat Mozart weiter nichts damit bezweckt, als der Susanne-Sängerin eine Arie zu geben — eine Gefälligkeit, die er in „Figaro's Hochzeit“ jeder handelnden Person erweist.

Nur in den Entenbällen, wo dasselbe musikalische Motiv einer Reihe von Personen abwechselnd in den Mund gelegt wird, macht sich die musikalische Charakteristik weniger auffällig und kann es auch der Natur der Sache nach nicht. Ich denke hierbei namentlich an das Finale des 2. Aktes in „Figaro's Hochzeit“. Derselbe musikalische Gedanke begleitet die Worte des Grafen, der Gräfin, des Figaro und der Susanne. Jetzt zeigt sich aber auch eine merkwürdige Verbiegung. Mozart verlegt den Schwerpunkt ins Orchester und gibt seinen Akteuren eine „Sprechmelodie“ — allerdings nicht in Wagner'schem, sondern in Mozart'schem Stil, immerhin aber nach gemeinsamem Prinzip. Denn in diesem Ensemble zeigt nicht mehr der Reiz der gesungenen Melodie, sondern nur der Reiz der der archaischen Melodie; in diese hinein und davor sich anstimmend fallen dann die gesungenen Worte, mit nicht mehr selbstständiger Melodie, als man das auch von den Wagner'schen Declamationen behaupten will und darf.

Zu dem Erforderniß der schlagenden Charakteristik, die wir als wesentliches Moment der dramatischen Musik ansehen müssen, kommt noch als ebenso wesentlich: das Erforderniß der Prägnanz und der Gesamtheit. Am fassen machen wir die Sache durch einen Vergleich, welcher der Bühne selbst entlehnt ist. Führt man den Zuschauer, nachdem er sich an der Pracht der Decorationen geweidet hat, an die Goullis heran, so fährt er entsetzt zurück. Das ist die wunderbare Ausstattung? — fragt er sich — diese Kleckse nehmen sich so fern so prächtig aus? Freilich, Verzeiht — Decorationsmalerei ist etwas ganz anderes als die geschulbte Malerei; sie ist auf die Wirkung in die Ferne berechnet, sie identisch dem Detail wenig Aufmerksamkeit, sie wirkt mehr durch die kräftigen Striche, mehr durch grelle Farben, durch scharfe Contraste. In geringerer Grade ist das ja auch schon bei jedem Delgemälde der Fall, man darf nicht zu nahe heran gehen, will man nicht die ganze Illusion opfern.

Genau so steht es mit der dramatischen Musik. Sie soll im großen Raume, sie soll auf große Massen wirken und sie soll die dramatische Scene scharf beleuchten. Daher muß sie auch mit breiten kräftigen Strichen arbeiten — nicht allein in Anwendung der gegebenen Orchesterfarben, sondern ihrem ganzen geistigen Gehalte nach. Was sie zu sagen hat, muß sie scharf, entschieden, sozusagen grell aussprechen. Grell zeichne sie den Schmerz, grell die Freude, grell aber auch die Härlichkeit und Liebe. Wägen viele das raffinirt nennen, die dramatische Musik kann das Raffinement nicht entbehren, oder sie müßte auf Wirksamkeit verzichten.

Man muß eigentlich zwischen dramatischer und theatralischer Musik unterscheiden, ähnlich wie man zwischen Literaturdrama und dem bühnengerechten Drama unterscheidet. Die theatralische oder Bühnenmusik muß stets dramatisch sein; aber das Umgekehrte trifft nicht ebenso nothwendig zu. So schreibt z. B. Schumann eine durchaus dramatische Musik — in dem Sinne, daß sie die zu malende Stimmung getreu aussagt und wiedergibt, aber keine bühnengemäße dramatische Musik; daher seine „Genoebia“ nur dort wirklichen achten Anhang findet, wo man sich bemüht, seine Musik möglichst farbenreich auszuführen. Andererseits wird nicht jede gut theatralische Musik von den Verehrern und Vertretern der sogenannten absoluten Musik, der Kammermusik und Concertmusik, hochmüthig über die Schulter angesehen. Opernmusik, hört man häufig, ist triviales Zeug — dazu gehört nicht viel Entfindungsgebe. Ganz gewiß, eine Instrumentalmusik ist keine Oper; aber gerade deshalb ist der Symphonien-Componist noch lange nicht im Stande eine Oper zu schreiben.

Der Grundfehler moderner Componisten ist, daß sie die bloß tonmalerei Musik mit der dramatischen

verwechseln. Das Bewußtsein, in der Tonmalerei etwas leisten zu können, treibt die meisten auf das dramatische Gebiet, wo dem gar bald der Alther ausreicht. Das Bedürfniß einer mächtig prägnanten und doch scharf charakterisierenden Schreibweise empfinden sie weniger, sonst könnten sie unmöglich vier Stunden lange Opern als Erstlingswerke schreiben — und unter vier Stunden thut's doch wohl selten einer.

Nach einem andern charakteristischen Zug der Neuzeit wollen wir hervorheben. Es ist Mode geworden, den Mangel an dramatischer Kürze und Schlagkraft durch fremdbartige Besen zu verhüllen. Die dramatische Musik wird mehr und mehr zügellos. Statt der früheren italienischen Schnörkel gibt es jetzt spanische, ägyptische, ungarische, slavische Schnörkel. Was soll damit gewonnen sein? Denen empört sich das deutsche Gefühl ebenso sehr, wie gegen das frühere italienische Gebälge.

Es war gut, daß Richard Wagner die alten Fesseln gründlich durchbrochen hat. Es mußte erst reine Bahn gemacht werden, ehe die Oper nach den Anforderungen der Neuzeit wieder aufleben konnte. Der alten Oper mit ihrem alten Libretto einen modernen Anstrich zu geben, kannte die Bauart nicht auf. Wohl aber lassen sich in das moderne Gebäude mit Feig solche alte Steine wieder einfügen.

Um gerecht zu sein, muß man übrigens zugeben, daß Richard Wagner nicht der erste gewesen ist, der die Richard'schen anzubringen hat. Christoph v. Gluck hat ungefähr genau dasselbe gethan. Wagner's Hauptverdienst besteht darin, gewissermaßen eine zweite Ausgabe der Gluck'schen Ideen veranlaßt zu haben, verbessert und vermehrt nach den Erfahrungen der Neuzeit. Ich will nicht sagen, daß es sich zwischen Gluck und Wagner weniger um die Prinzipien selbst handelt, als vielmehr um die Frage, wie man diese Prinzipien zu einer Erleuchtung bringen kann, die den veränderten und vervollkommenen Mitteln der Neuzeit vollständig entspricht. Deshalb erscheint Richard Wagner doch nicht als ein Geringerer. Seine Art Musik und sein Verhalten den überlitterten Formen gegenüber kennzeichnen immerhin den Meister, der ohne Führer neue Bahnen bricht.

## Ein Vielgefeierter.

Von einem liebenswürdigen älteren Musiker und einst vielgefeierten Conzertmeister erhielt ich in jüngster Zeit einige bisher unbekante Daten aus dem Leben eines musikalischen Glückstundes, dessen heitere, glänzende Weisen unzählige Herzen entzückt und noch heute entzücken, und dessen Name in der Geschichte der italienischen Dramenwelt einen der höchsten Ehrenplätze einnimmt. Wenn aus dem Mitgetheilten hier eine kleine Portraitskizze wird, so trägt kein jener Freund die Schuld daran, in dessen Erinnerungsbild noch viel interessantes Material aus einem vielbewegten Künstlerleben ruht. Jacques Vossenhain.

In dem fahlen Probestaal des Theaters in Sinigaglia stand, zwei Fenstern gegenüber, die nach dem Galen gingen, ein Klavier, das offenbar in anstrengendem Dienste mit Ehren alt geworden; die dünnen Beine schienen nicht mehr recht fest zu stehen, das Pedal schwankte bei jeder Gelegenheit bedenklich, der Teint der Tasten zeigte ein düsteres Grau, die Stimme klang so mühsam wie die eines Menschen, den man wider seinen Willen immer zum Reden zwingt. Vor eben diesem melancholischen Zoonoideninstrumente saß ein kaum achtzehnjähriges Mädchen, auf dem Notenpulte lag die aufgeschlagene Partitur der Oper „Dido“ von V. Piccini. Die schlanken Finger hämmerten hitzig darauf los, die Töne und Accorde rollten zwischen den Fingern dahin, als wären sie diesen ein gewohntes Spielzeug, die dunklen, schalkhaften Augen in dem feuchten Gesichte aber schauten gar oft an den Tönen vorbei, nach den geöffneter Fenstern, durch welche der blaue Spiegel des abirahischen Meeres hereinstrahlte. Die ersten blühenden Rosen waren draußen an der Mauer des Hauses hinübergeliefert, klappten leise an die Scheiben und rieseln lachend: „Kommt zu uns! Der Frühling ist da! Hier draußen klagt und klagt es viel schöner als bei Dir da drinnen!“

Und der junge Spieler wäre gern aufgesprungen, um dem lockenden Rufe zu folgen, aber hinter ihm stand eine Gelehrterin, die ihn zu den Probstunden um keinen Preis verurtheilt hätte, und wenn alle Frühling- und sonnigen Taten der Welt gekommen wären, um ihn abzuwehren in das Reich der blühenden Herrlichkeit. Es war die damalige Herrscherin der Opernbühne von Ancona und Sinigaglia, die etwas überreife aber immer noch schöne Signora Belani, Pri-

madonna assoluta, der er, wie schon so manche andere Rolle, so jetzt die Partie der „Dido“ beileiten und einstudieren mußte. Das war keine leichte Arbeit, denn die Dido lebte nun einmal auf dem gespannten Fasse mit dem Takt und Irrang nebenbei mit den Intentionen des Componisten um, etwa wie mit der Garnitur eines Kleides, nach Belieben ändernd und verwerfend, hier zusehend, da abnehmend, wie es ihr eben paßte, d. h. effectvoll erschien. Jeder noch zu belächelnde Einpruch wurde mit dem höchsten Borne aufgenommen, und es wagte allmählich niemand mehr, Einpruch zu erheben als nur einer: jener kleine Begleiter am Klavier. Ueber seinem und der Sängerin Haupte wölbte sich denn auch stets ein mehr oder minder dunkler Gewitterhimmel, Bliz und Donner waren jeden Augenblick bereit, loszubrechen. Die Gelehrterin verlangte von ihrer Umgebung schweigenden Gehorsam, rückhaltlose Bewunderung, und der junge Mensch dort revoltirte unaufhörlich, wenn sie in sonderbarer Weise mit Noten und Tacten sich zu fangte, und erstarrte selbst beim entsetzten Triller nicht in Entzücken, wie alle andern, die zu den Füßen der Dida lagen. Wäre er nicht ein so tüchtiger Spieler gewesen, dem nichts zu schwer erschien und auf den man sich in den abscheulichsten Tacttheilungen — o wie die schöne Frau diese „albernen“ Zeimeinungen, die ihr als bloße Vögel der Componisten erschienen, haßte! — so sicher verlassen konnte, wie auf einen braven Vögel im Sturm, so hätte den unglückseligen Vögelchen schon längst fortgejagt. Aber selbst der Autentant der Oper, Conte Luigi M., einer ihrer glänzendsten Verehrer, bei dem sie sich oft über den „Unverstandenen“ beklagte, zwang die Achseln, küßte die reizenden Hände der Jüngerinnen und sagte: „Niemand da fahre, Bellessema! Der Junge ist nun einmal vom Teufel befallen, aber die Stimme eines Engels wird und muß ihn schließlich dennoch besiegen. Können wir also! Und dann, carissima mia, besonnen wir nun einmal keinen, das ist sicher, der seine Sache besser macht für — so wenig Geld. Auch wäre es grausam, ihn fortzuschicken, er hilft für Vater, Mutter und Schwester Brot schaffen und ist ein braver Sohn und Bruder. Haben wir also Geduld und Mitleid mit ihm!“

Die Dida wollte trotz dieser Argumente nicht einsehen, weshalb gerade sie, der Stern der Oper von halb Italien, nachsichtig und mitleidig sein sollte gegen den erstarrten dahergelaufenen Musikanten, der nichts konnte als — ein wenig kühlen und etwas Klavier trömmeln, und der dem Himmel auf den Knien danken sollte, daß man ihm überhaupt gestattet, zu den Fingern einer Belani eine Accorde anzuschlagen. Was kümmerte sie ein guter Sohn und Bruder?

Und eben heute, in der Hauptarie der „Dido“, wollte und mußte sie einen harten Kampf ausfechten mit ihm, und das verdaß ihr von vornherein die Laune. Sie beabsichtigte, einen nie dagewesenen, brillanten point d'Orgue einzufügen, mitten in ein Allegro. Daß derselbe zum Gebirge und zur Harmonie des Componisten in greulichem Gegensatz stand, war, nach ihrer Ansicht, das Wichtigste bei der Sache.

Wie würden morgen Abend die Musiker im Orchester verwundert dreinschauen, die würde das Publikum flammen, um dann in den tollsten Jubel auszubrechen: „E viva la Belani! da capo!“ Die stolze Primadonna schloß ihr Herz rascher klopfen bei dieser Vorempfindung.

Eben jetzt, nach einigen herausgeschmetteten Tönen, schritt sie auf den kleinen Begleiter zu — ganz „Dido“, vom Kopf bis zum Fuß unabhärbare Herrscherin, stolze Gebieterin. „Gioachino Rossini“, sagte sie nachlässig über die Schulter hinüber, „ich werde im zweiten Allegro eine point d'Orgue einfügen, Ihr werdet die Orchesterpieler anweisen, mir zu folgen, merkt also auf, was ich jetzt singe!“

(Schluß folgt.)

## Kästel.

Das Auge entdekt meine Kleinheit mit Mühe! Ist in den verborgenen Ecken; Doch in der Musica dient ich schon früh Gar hohen kirchlichen Zwecken. Von den Größten geschaffen, von Wen'gen verstanden Bin ich noch jetzt gefesselt von strengsten Bänden.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Safis.



**Der äußerst billige Preis, die prächtvolle Ausstattung und die große Reichhaltigkeit** meiner Albums legen den Gedanken nah, als müsse der Werth der darin aufgenommenen Compositionen ein zweifelhafter sein.

Es gereicht mir zur Freude, darauf hinweisen zu können, wie von **allen Seiten zahlreiche Zuschriften einlaufen**, welche sich in der **anerkanntesten und schmeichelhaftesten Weise** über die aufgenommenen Werke und die zweckmäßige Zusammenstellung aussprechen.

Die **zahlreichen Auflagen** der einzelnen Bände sprechen nicht weniger für deren Brauchbarkeit, und sehe ich darin den besten Beweis, daß das musikalische Publikum mein Bestreben — **ohne Rücksicht auf die Kosten** — nur gute und geeignete Compositionen zu erwerben, anerkennt.

Auch ferner werde ich mich bemühen **möglichst dem Geschmacke des Publikums Rechnung zu tragen** und unter Hinzuziehung erfahrener Fach- und Vertrauensmänner bei Auswahl und Beurtheilung der verschiedenen Compositionen stets das Beste bei möglichst billigen Preisen und doch schöner Ausstattung zu bieten.

**P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.**

### Sehr leicht.

#### Volkslieder-Album.

40 Melodien in leichtester Spielart, bearb. von Ed. Rohde, op. 137. Preis Mk. 1,—.

#### Erstes Album für die Jugend.

Eine Sammlung leichter Stücke im Violinschlüssel für Anfänger progressiv geordnet und bearbeitet von Gustav Landrock, op. 31. Preis Mk. 1,—.

#### Blumenkörbchen.

40 melodische Uebungsstücke von Fritz Spindler, op. 308. Preis Mk. 1,—.

#### Kinder-Album.

6 sehr leichte Tänze von Herm. Necke, op. 23. Preis Mk. 1,—.

#### Goldenes Musikbuch.

Uebungs- und Unterhaltungsstücke von Dietr. Krug, op. 343. Preis Mk. 1,—.

#### Märchen.

6 leichte Tänze (ohne Octaven) componirt von Barthel Rosella, op. 21. Preis Mk. 1,—.

#### Musikal. Erholungsstunden.

150 Volks- und Kinderlieder, Opern-Melodien und Tänze von Jacob Blied, op. 9. Preis Mk. 3,—.  
Dasselbe Werk in 3 Bden. (à 50 Stück).  
Preis à Bd. Mk. 1,50.  
— — — 9 Heften.  
Preis à Heft Mk. —,50.

#### Melodien-Album.

100 der schönsten Volksweisen, Lieder, Stücke aus Opern u. Oratorien, Choräle, Orgelstücke, etc. bearbeitet für Harmonium, Orgel oder Klavier von Louis Köhler, op. 262. Preis Mk. 3,—.  
Dasselbe Werk in 4 Heften.  
Preis à Heft Mk. 1,—.

#### Jugend-Album.

18 Salonstücke verschiedener Componisten für unsere Abonnenten zusammengestellt. Preis Mk. 1,—.

### Leicht.

#### Alpenklänge.

8 Fantasien über beliebte Melodien aus: Tyrol, Steyermark, Schweiz, Kärnten, Ungarn, Oberösterreich, Salzkammergut u. Bayern von Franz Behr, op. 470. Preis Mk. 1,—.

#### Leichtes Salon-Album.

14 auserlesene Salonstücke beliebter Componisten, für unsere Abonnenten zusammengestellt. Preis Mk. 1,—.

#### Opern-Album.

12 Fantasien über beliebte Opernmelodien von Otto Standke, op. 25. Preis Mk. 2,—.

#### Transcriptionen-Album.

12 Fantasien über beliebte Volkslieder. Neue Ausgabe für unsere Abonnenten. Preis Mk. 1,—.

#### Erweiterungen.

12 beliebte Salonstücke, erleichtert von C. T. Brunner, op. 152. Preis Mk. 1,50.

#### Pianofortefreund Bd. I.

Eine Sammlung beliebter alter und neuer Melodien.  
2 Abtheilungen in 1 Bde. zusammen für unsere Abonnenten. Preis Mk. 1,—.

#### Tanz-Album.

12 leichte Tänze von Herm. Necke op. 7. Preis Mk. 1,50.  
Dieses beliebte Tanz-Album erschien auch:  
für Violine Preis Mk. —,75.  
für Violine u. Klavier " " 2,—.  
für Klavier zu 4 Händen " " 2,—.  
für Zither (bearb. v. Gutmann) " " 1,50.

#### Matrosenleben.

6 charakteristische Tongemälde: Strandidylle, Matrosentanz, Seemärchen, Schiffers Traum und Glückliche Fahrt von Max Oesten, op. 120. Preis Mk. 1,—.

#### Der fröhliche Tänzer.

24 beliebte Tänze leicht bearbeitet von C. T. Brunner, op. 203. Preis Mk. 1,50.

### Mittlere Schwierigkeit.

#### Kaiser-Album.

6 patriotische Compositionen Preis Mk. 1,—.

#### Lebensbilder.

12 neue charakteristische Salonstücke. Preis Mk. 1,—.

#### Gebirgsklänge.

12 neue Salonstücke (Tongemälde) Preis Mk. 1,—.

#### Ballabend I.

14 auserlesene Tänze. Preis Mk. 1,—.

#### Ballabend II.

14 neue Tänze beliebter Componisten. Preis Mk. 1,—.

#### Pianofortefreund Bd. II.

16 ältere Vortragstücke. Preis Mk. 1,—.

#### Etüden-Album Bd. I, II.

24 Etüden in den verschiedenen Dur- und Moltonarten. Preis à Bd. Mk. 1,—.

#### Album 1880.

16 Salonstücke und Lieder. Preis Mk. 1,—.

#### Album 1881.

14 Salonstücke u. 1 Ballade. Preis Mk. 1,—.

#### Album 1882.

26 Salonstücke, Lieder u. 1 Duett. Preis Mk. 1,—.

#### Monatsrosen.

12 charakteristische Salonstücke. Preis Mk. 1,—.

#### Mendelssohn Album.

16 beliebte Compositionen. Preis Mk. 1,—.

#### Klassiker Album.

6 berühmte alte Compositionen. Preis Mk. 1,—.

#### Studienblätter.

12 Salon-Etüden von Ludwig Stark, op. 66. Preis Mk. 2,—.

Inhalts-Verzeichnisse der vorstehenden Bände werden auf Wunsch gratis und franko zugesandt.

# Walthers von der Vogelweide.

(Schluß.)

Kaiser Philipp ist bekanntlich 1208 durch die Hand Otto's von Wittelsbach. Otto IV. wird allgemein als deutscher Kaiser anerkannt. Auch diesen wendet sich Walthers zu, aber, wie es scheint, mit wenig Eingabe. Zwischen 1214 und 1215 wandte sich Walthers von der Vogelweide Friedrich II., Sohn Heinrichs VI. zu, der vom Papst Innocenz III. seit 1212 als Gegenkönig aufgestellt war. Dieser Fürst war es nun, der unserm, dem Wanderleben müden Sänger ein Reichthum in Würzburgs Nähe verschaffen und ihm sein Müdel, den späteren Heinrich VII. zum Erzieher anvertraut haben soll. 1228 folgte Walthers seinem Herrn nach Palästina in dem Kreuzzug (d. Kreuzzug) und starb 1230 nach der Rückkehr aus dem heiligen Lande in Würzburg, der Hauptstadt des Frankenlandes. Erwähnt ist noch, daß auch Walthers an dem Gekreuzigten auf der Wartburg 1207 am Hofe des damaligen Landgrafen von Thüringen Teil nahm. Walthers's langjähriges Verhältniß zum Landgrafen von Thüringen hörte auf, als dieser 1211 dem Kaiser unterworfen wurde.

Als politischer und patriotischer Sänger steht Walthers von der Vogelweide unter all seinen zeitgenössischen Sängern obenan; auch als Sänger des Frühlings und der Liebe muß er als einer der ersten aller Zeiten gelten. Daß Walthers auch von seinen Zeitgenossen geliebt wurde, beweist das Lob, welches Gottfried von Straßburg, selbst einer der hervorragendsten Minnesänger, ihm in seinem Tristan (Vers 4971) soll, als er den Tod der „Wachtvogel von Hagenau“ beklagt:

Da nun die Welt sie nicht mehr hat,  
So geht uns irgend einen Rat:  
Wer's thäte, wäre selig gar!  
Wer leitet uns die liebe Schaar?  
Wer weist dies Gefinde?  
Ich hoff, daß ich sie finde,  
Die nun das Banner führen soll:  
Ihre Meisterin, die kann es wohl!  
Die von der Vogelweide.  
Sei, wie die über Haide  
Mit hoher Stimme klingen!  
Wie wunderbar sie klingen!  
Wie sein sie organisiert,  
Ihr Singen wandelbar.

Auch die Zeit des Meistersanges konnte Walthers und wahrte sein Andenken in ehrender Weise, bis es mit dem Untergange des deutschen Meistersanges auch schwand und erst im vorigen Jahrhundert von Neuem erwachte.

Wenn wir Walthers von der Vogelweide mit seinen zeitgenössischen Sängern vergleichen, so war er der vielseitigste Gelehrte. Nicht von Frühlings und Liebe ausschließlich lag er, obwohl er die herrlichsten Schätze auf diesem Gebiete der Poesie hinterließ, sondern er besaß das Leben seiner Zeit nach allen Richtungen. Er sang von unserem Vaterlande, von deutscher Macht und deutscher Sitte; er tadelte, lobte und klagte, wo es ihm nöthig erschien. So sagt er bitter über den Verfall der Kunst des Meistersanges. Gleichwohl ist Walthers nur als echter deutscher Patriot zeigt, so erscheint er uns auch als wahrhaft gläubiger Christ. Während für uns sind die Pieder, die das Wohl und Wehe seiner persönlichen Verhältnisse zum Ausdruck bringen. Eines dieser Pieder zogen wir schon in Betracht; es war jenes, in welchem Walthers uns seine Trauer und sein Bangen über die Sorge schildert, die ihm die Zukunft macht, als sein Gönner, der Herzog Friedrich, gestorben war. Wie beglückt sehen wir ihn aber wieder aufstehen und neuen Lebensmut lassen, als der deutsche Kaiser sich seiner annahm. Weitere Pieder, aus denen wir etwas von seinen persönlichen Verhältnissen erfahren, sind die, in denen er uns von seinem, ihm vom Kaiser geschenkten Leben singt und sagt. Wohl ertrug über den Besitz des Besten, bemerkt er doch, daß es zu klein sei und nicht genüge, um etwas zu erkränken. Gar rührend ist es, wie Walthers in seinem Pieder an König Friedrich die Bitte richtet, ihm die Schnupstuch nach einem eigenen Herde zu stillen: Ihr Vogt von Rom, Anstiens König, habt Erbarmen Mit mir, denn trotz des reichen Sanges als Armen. Gern möcht' ich, wenn es könnte sein, am eignen Herd erarmen.

Dann wollt' ich singen von den Vögeln, den kleinen, Von bunten Blumen und der Haide, wie ich sonst lang.

Welch' schönes Weib mir dann gab ihren Habedank, Der ließ ich Rasen, Bitten schon auf ihren Wanglein scheinen u. s. f. v.

Ueber das Ansehen, in welches Walthers durch die Verleihung jenes Lebensgutes in der Nähe von Würzburg kam, heißt es wörtlich bei ihm: Die Nachbarn schau'n mit jezt mit anderen Augen an. Sie sehen nicht den Pöpsel mehr in mir, wie sonst sie thaten.

Ich lebte arm zu tange, ohne meinen Dank u. s. f. v. Was Walthers in seinen Liedern im Allgemeinen von äußeren Lebensverhältnissen, die ihn angehen, erwähnt, können wir auch auf die übrigen Minnesänger übertragen. Wenigleich auch einem Mute entschlossen, waren sie doch meist arm; denn wir erfahren, daß diese umherziehenden ritterlichen Sänger ihren materiellen Lohn nicht allein in der Goffreundschaft, sondern auch in Geldern, die man ihnen schenkte, suchen mußten. Zwei Pieder Walthers geben uns hiervon Kunde:

Ein Kleid euch Herrin, herrlich schmückt,  
Das euch umgibt, der reine Pieder:  
Nie hab' ich besseres Kleid erblickt,  
Ihr seid ein wohlgekleidet Weib.  
Sinn, Glück und Segen find' ich wohl gestiftet darin.  
Getragenes Kleid kommt nie mich freit u.  
Doch für mein Leben gern nahm' dieses ich u. s. f. v.

Ein anderes Mal singt Walthers:  
Ich hab' so oft von Kärntens reiche Gab' empfangen,  
Will er um ein Versehen dem mir zeigen gleich die Wangen?

Er wähnt vielleicht, ich zürne ihm? Ich den! nicht dran?

Ihm ist geschick'n, wie noch geschick' so manchem  
Weiden Mann.  
War es mir auch leid, so war's ihm noch viel leid.  
Da er mir verprochen neue Kleider u. s. f. v.

So sah es mit dem äußeren und inneren Leben des großen deutschen Sängers Walthers von der Vogelweide aus. Chronisten berichten uns nichts über das selbe, aber aus seinen Liedern entrollt es sich uns in jugendlicher Frische. Wie nun die Macht des vierzehnten Jahrhunderts überbricht und noch da lebendig und wirksam ist, wo Chroniken und Vergamete längst zu Staub geworden sind, so ist es auch mit der Sage und mit der Tradition. Aus ihnen entspringt der Volksglaube, der oft ein zuverlässiger Führer in und durch das Dunkel früherer Zeiten ist, als der tote Buchstabe, den man ohnedies noch anzweifeln muß. Sage und Tradition find unsere lebendigen Zeugen für die enge Beziehung Walthers's von der Vogelweide mit Würzburg. Hier verlebte er die letzten Tage seines ruhmvollen Lebens, hier schloß sich sein liebreicher Mund, hier fanden seine irdischen Ueberreste ihre letzte Ruhestätte. Gleichwohl an den Ufern des Rheinfloßes des deutschen Dichters ein Denkmal gesetzt wurde, gleichwohl an den Ufern der Salzach das Bild des unseligen Mozart in Erz aufgerichtet ward: so laßt auch uns in Würzburg an dem Ufer des Mainstromes — dort, wohin Sage und Tradition die letzte Lebenszeit und den Tod Walthers's von der Vogelweide verlegen, das Andenken dieses deutschen Sängers durch ein, seiner Person und seinem Weisen entsprechendes und würdiges Denkmal ehren.

## Lablache als Zwerg.

Burleske.

Der neulich erfolgte Tod Tom Pouce's erinnert an nachfolgende heitere Episode, welche um so interessanter ist, als zwei Körperchen der Kunst: Hector Berlioz und Lablache bei derselben humoristisch mitwirkten.

Am 11. Januar 1832 wurde zu Bridgeport im Staate Connecticut ein Knäblein mit Namen Charles Stratton geboren. Nicht das mindeste Ereigniß mochte dorthin, daß aus diesem Kinde eine Verümtheit werden sollte; es wuchs heran nach allen Regeln der Naturgeße und hatte bereits die Höhe einer Elle erreicht, als — a Schreck für die Eltern — es sich entschieden weigerte, noch ferner zu wachsen. Der Knabe zeigte viel Talent, liebte gute Speisen, war sanft und — bis auf das Wachsthum — sehr folgsam.

Ein derartiges Pseudonym konnte natürlich nicht lange unbekannt bleiben: Man brachte den Knaben nach New-York und hier errang er seine ersten Lorbeeren. Es gab eine Menge Spekulanten, welche seiner habhaft zu werden wünschten; den Sieg über alle trug aber ein Mann davon, den unsere Leser als den König des Humbugs bereits kennen — Barnum, und er nannte den Zwerg General Tom Pouce.

Triumphierend zogen sie durch die amerikanischen Staaten, kamen nach England und schließlich nach

Paris, wo sich Tom Pouce alsbald zum Löwen der Saison aufschwang. Seine Vorstellungen gab er in der Salle Vivienne und durch mehrere Monate konnten die Pariser nicht müde werden, ihn zu sehen, sein feines, flötenartiges Stimmchen im Gesänge zu hören. Sogar Provinzbewohner machten eigens die Reise nach der Seine-Stadt, um den Wüstenbau zu bewundern, wobei es nicht ohne manche Neckereien abging, deren wir nachstehend eine erzählen wollen.

An einem Nachmittage des Monats Juli schritt ein solch neugieriger Provinzialist durch die Straße Saint Lazare mit seiner Begleitung, welche zu bezeichnen pflegt, daß man Geld, Zeit und eine durch feinerlei Sorgen getriebene Pesterkeit besitzt.

Eben stellte er sich vor dem Schaufenster eines marchand de comestibles hin und ließ angestrichelt von der appetitlich ausgestellten Waare, als er von rückwärts umarmt und von einer bekannten Stimme begrüßt wurde: „Was seh' ich? Mein würdiger Waffreund und Wägen Patroklos Galschitz in Paris? Tausendmal willkommen!“

Der also Angeprochene wandte sich um und sah in die geistvollen Züge eines schlanken, elegant gekleideten Städters im Alter von fast vierzig Jahren, feurigen Blicks und edlen Profils „Tausendmal begrüßt!“ rief der Provinzialist. „Es ist doch wahrlich vortrefflich, daß ich gleich bei meiner Ankunft meinen berühmten Landsmann erblicke, von dem man sagt: er reiche an den Genius Bertholomäus, meinen lieben Herrn Hector Berlioz.“

Berlioz verneigte sich beschieden und sagte: „Man erweist mir allzuviel Ehre; doch was führt Sie aus Côte Saint André nach unserer großen Hauptstadt?“ „Und Sie können fragen, Herr Colosse? Was konnte mich herführen, als der General, der Herzog, bezwingen Tom Pouce, der Amor des 19. Jahrhunderts?“

„Es thut mir leid, Sie aus Ihren Himmeln stürzen zu müssen. Sie werden ihn nicht sehen!“

„Wie? Was? Nicht sehen? Tom Pouce nicht sehen?“

„Ganz richtig; er hat keine Vorstellungen aussetzen müssen, um sich zu erholen.“

„Himmel! Ich bin verloren, bin zu Hause blamiert!“

„Ich kann es mir denken, wie unlieb Ihnen dies sein muß. Eigens eine so weite Reise zu machen, ohne seinen Zweck zu erreichen! Es ist beinahe schauderhaft!“

„Und kein Mittel, Tom Pouce zu sehen?“ jamerte der Provinzbewohner.

Berlioz dachte nach. Pöblich spielte ein schelmisches Rächeln um seine Lippen. „Warten Sie,“ begann er nach einer Pause, „mir fällt eben etwas ein. Tom gibt zwar keine Vorstellungen, aber er ist ja in Paris und es müßte sonderbar ankommen, wenn Sie ihn nicht sehen wollten. Wägen Sie ihn in seinem Quartiere, er ist ein so liebenswürdiger Junge, daß er Sie sicher auf das Freundschaflichste empfangen und Ihnen gerne ein paar Liedchen vorsingen wird.“

„Freund Hector, schlagen Sie Patroklos tot, wie seinen gleichlichen Ahnherrn, aber vermittelte Sie das!“

„Ich will Sie bei ihm einführen, und Ihnen einen Empfehlungsbrief mitgeben.“

Berlioz nahm ein Blatt aus seinem Notizbuch, und schrieb in englischer Sprache einige Zeilen darauf, die er dem würdigen Patroklos einhändigte.

„Gehen Sie nur hier die Straße Saint Lazare hinauf, bis an die Ecke der Straße Larochefoucauld, dort biegen Sie in die Alleen ein und werden am Ende derselben die hier aufgedruckte Hausnummer finden; es ist dies die Residenz, welche ich Tom Pouce zu seinem gegenwärtigen Aufenthalt gewählt hat.“

„Ich bin neugierig, dieses berühmte Gebäude zu sehen.“

„Ja wohl! — beruhmt! In diesem Hause wohnen nach einander Talma, die ewig junge Demoiselle Mars, Horace Vernet und Thalberg. Fragen Sie aber nicht den Portier, er hat strengen Auftrag, Jedermann, der nach Tom Pouce fragt, zurückzuweisen, begeben Sie sich direct eine Treppe hoch, klopfen an die erste Thüre rechts und Sie sind an Ort und Stelle.“

„Ich danke Ihnen vielmals und werde gleich hingehen. Leben Sie wohl und besten Dank Herr Berlioz.“

Dieser empfahl sich ebenfalls und Herr Galschitz folgte dem angegebenen Wege, fand die Allee und das Haus, kieg die Treppe hinauf, klopfte an die Thüre und wartete mit postendem Herzen, was nun kommen werde.

Die Thüre öffnete sich und es kam ein menschlicher Koloz zum Vorschein, wie ihn der Provinzialist in solcher Vollendung noch nicht erblickt hatte. Und doch häßte dieser Koloz mit süßphäster Leichtigkeit

XVI<sup>2\*</sup>, 2

# The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument für den Hausgebrauch ist

## The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Organ) mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Registern. Preis nur **Mk. 360**. Dasselbe ist einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones unübertrefflich, es sollte deshalb in keinem Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten und die Anschaffung zu erleichtern, vermiethe ich dieselben zu

**Mk. 12,— pro Monat**

und lasse nach 40 Monaten das Eigenthumsrecht ohne Nachzahlung eintreten.

**Rudolf Ibach**

Orgel- und Harmonium-Magazin

**BARMEN**

**KÖLN**

Neuerweg Nr. 40.

Unter Goldschmied 38.

11

22 Medaillen.

**Gebrüder Stollwerck, Köln.**

23 Hofdiplome.

**Chocoladen & Cacao's,**

Zuckerwaaren- & Biscuit-Fabrik, Traganthwaaren u. conservirte Früchte. Pharmaceut. Präparate nach der Pharmac. germanica. Chines. Thee's, Japan. Waaren.

Dampf- & Maschinen-Betrieb von 360 Pferdekraft, eigener Maschinen-Werkstätte, Buchdruckerei mit Stereotypie, Klempnerei, Gas-Anstalt &c. ist es das angesehenste Etablissement der Branche im Deutschen Reich mit grösster Leistungsfähigkeit.

**Pianoforte-Fabrik.**

**Gerhard Adam in Wesel**

gegründet 1828 empfiehlt hiermit ihre anerkannt vorzüglichen

**FLÜGEL und PIANINOS**

neuester Construction sowohl in einfacher als auch in eleganter stylgerechter Ausstattung.

Prämirt:

London 1851 — Düsseldorf 1852 — Paris 1855 — London 1862

Wien 1873 und Düsseldorf 1880.

Billige Preise. Ratenzahlungen. Hoher Rabatt.

3/12

**SOPHIENBAD in REINBECK**

nahe Hamburg.

Wasserheilanstalt, Thermal- und Dampfbäder, medicin. Bäder, Electro- und Pneumatotherapie, Heilgymnastik und Massage. Näheres durch die Prospekte. Auskunft ertheilt bereitwilligst der dirigirende Arzt:

**Dr. Paul Hennings.**

**Neuester Catalog**

beliebter Musikalien

Preis 50 Pfg.

**P. J. Tonger's Musik-Sortiment.**

Köln am Rhein.

**P. Pabst's**

**Musikalien-Handlung in Leipzig,**

verbunden mit einer

bedeutenden Musikalien-Leihanstalt,

versendet ihre Cataloge gratis und franco. — Bei Musikalien-Ankauf coulanteste Bedingungen. — Nicht-Convenirendes wird bereitwillig umgetauscht.

Metronome (nach Maass) billigst.

Mit ersten Preisen ausgezeichnet.

**Hermann Burger, Bayreuth,**

empfiehlt

**Harmoniums**

in verschiedenen Grössen und Constructionen. Specialität für Kirchen. — Preislisten gratis.

Bestes Fabrikat, grösste Auswahl.

**Dr. Hoch's Conservatorium in Frankfurt a/M.**

Am 20. September beginnt der Wintercours der Anstalt, welche alle Zweige der Tonkunst pflegt.

Der Unterricht wird ertheilt von Frau *Herrle-Vardot*, den Herren *Prof. Stockhausen* und *Schubart* (Gesang), Frau *Dr. Clara Schumann*, den Herren *Kunst, Kunze, V. Müller* und *Veit* (Klavieren), den Herren *Concertmeister Hermann* und *Bassermann* (Violine), *Prof. Cossmann* und *V. Müller* (Violoncelle), *Director Prof. Dr. Scholz*, *Dr. Böhm* und *Herrn Knorr* (Theorie und Musikgeschichte), *Herrn Dr. Veit* (deutsche Literatur), *Herrn Hermann* (Declamation und Mimik), der Herren *Dr. Fritsch* und *Dr. Fyfe* (neue Sprachen). Für den Unterricht auf der Orgel, den Blasinstrumenten, dem Contrabass ist gleichfalls Sorge getragen; für Ausländer wird Unterricht im Deutschen ertheilt. Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer Mk. 360, in den Ausbildungsklassen der Klavier- und Gesangsschule Mk. 450 pro Jahr und ist pränumerando für je 4 Monate zu entrichten.

Den Schülern für Blasinstrumente und Contrabass werden besondere Vergünstigungen in Aussicht gestellt.

Anmeldungen ertheilt die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig; von derselben sind auch ausführlichere Prospekte zu beziehen.

Die Administration:

Der Director:

**Senator Dr. von Mumm.**

**Prof. Dr. Bernhard Scholz.**

Kanzlei im Conservatorium: Saulgasse 31.

2/3

**Ton-Violenen**



nach eigenem System mit selbstconstr. Support ausgearbeitet, empfehle in 4 versch. Façon & 24 Mk. Auslese 30 Mk., 3. Wahl 21 Mk., grossartig schön im Ton. Ausserdem Bogen, Kasten, Saiten etc. Auswahl-Sendungen und Preis-Verzeichnisse stehen zu Diensten. Minden i/W.

**H. C. Stämpel.**

Hunderte von nicht geforderten Dankschreiben und der bedeutende Absatz, zeugt von der Güte der Violinen.

Bei W. Horn, Berlin N., Fehrbellnerstr. 1:

**Susanne. Couplet mit Tanz.**

„O du Susanne, du bist so hold, so schön.“

Nach dem Vortrage des Gesangskomikers Rud. Stange.

Mit leichter Pianofortebegl. Mk. 1.—.

**Susanne.**

Ein Gesellschaftstanz für Pianoforte mit Gesang.

Nach dem Vortrage von Rud. Stange. Pr. Mk. 1.—.

1) Marsch-Polka; 2) Marsch-Walzer; 3) Marsch-Rheinländer; 4) Marsch-Galopp.

Partitur (bis 16 Stim.) Mk. 1.—.

Auch bei P. J. Tonger's Sort. Köln zu haben. — Verzeichnisse gratis.

In Heinrichsholzen's Verlag, Magdeburg, erschienen soeben:

**Tyroler Reisebilder.**

Polpourri über die beliebtesten Tyroler Nationallieder mit untergelegtem Text ad lib. für Pianoforte zu 2 Händen von

**Ernst Simon, Op. 88 Mk. 1.50.**

**Zu verkaufen:**

Eine Quartett-Violine v. Antonio Straduari, Cremona 1729 — eine Violine v. Leopold Widalm, Nürnberg 1765 und eine Viola v. Schweizer, Pesth. 1830, sämtliche in gutem Zustande.

Näheres durch

**Oscar Laffert & Cie., Karlsruhe i.B.**

Ein an zwei der ersten Deutschen Conservatorien gebildeter Musiklehrer, Specialfächer: Gesang (System Jul. Stockhausen) und Klavier (Lebert und Stark'sche Methode), Director eines renomirten Männerchors in einer grossen Stadt, sucht eine Stelle als Director eines tüchtigen Oratorien-Vereins oder eines grossen Männerchors. Nur grössere, strebsame Vereine wollen sich melden. Günstigste Zeugnisse stehen gerne zu Diensten. Näheres unter F. G. 229 an die Exped. d. Bl.

3/3

# Coreley.

## 152 auserlesene Männerchöre,

herausgegeben und unter Mitwirkung der Herren Hofkapellmeister Franz Abt und kgl. Musikdirector Ferd. Möhring  
erweitert und ergänzt von Aug. Reiser.

In welchem Maße sich die „Coreley“ die Gunst und das Vertrauen des Publikums errungen hat, möge man aus der Thatfache ermesſen, daß im Laufe von vier Jahren, der Zeit ihres Beſtehens, nicht weniger als zehn Auflagen nöthig wurden, von denen die beiden letzten Doppel-Auflagen von je 10,000 Exemplaren waren. Dieſe öffentliche Auszeichnung und richtige Würdigung des Werkes, von dem in ſo kurzer Zeit ſich faſt 60,000 Exemplare in den Händen der Sänger befinden, iſt die beſte Empfehlung und der ſchönſte und ſchlagendſte Beweis für die Gediegenheit deſſelben. Nach ſolchen erfreulichen Erfolgen dürfte es wohl überflüſſig erſcheinen, den Werth der Coreley noch weiter begründen zu wollen; es möge nur der Hinweis geſtattet ſein, daß wir, den vielfachen an uns ergangenen Wünſchen entſprechend, bei der

## 10. Auflage

inſofern eine Aenderung haben eintreten laſſen, als ſtatt des Stiches (die bisherigen 9 Auflagen hatten lithographiſche Herſtellung mit lateiniſcher Schrift)

### Typendruck mit deutſcher Schrift

angewandt wurde. So hat die Coreley in ihrer jetzigen Beſchaffenheit, was Schönheit und Deutlichkeit betrifft, eine Vollkommenheit erreicht, die bei ähnlichen Werken ſelten oder gar nicht zu finden iſt.

In allen renommirten Buch- und Muſikalien-Handlungen liegen Exemplare zur Anſicht auf.

Der Unterzeichnete beſtellt hiermit bei der Buch-  
Muſikalien-Handlung

.....Coreley, 152 auserlesene Männerchöre 10. Aufl. brodt. Mk. 2,—

.....Coreley, — — eleg. geb. in Halbleder „ 2,50

.....Coreley, — — „ „ in Leinwand „ 2,75

Ort: Name:



## Der Tonmoderator.

Eine neue Erfindung.

Bekanntlich giebt es böse Menschen, die das Klavier spielen im allgemeinen als „groben Unluf“ betrachten, besonders wenn sie das Unglück haben, in einer unvornehmen modernen Musiksalon zu wohnen, durch deren dünne Wände und Fußböden sie zu unheimlichen Ohrenzungen der musikalischen Bethätigung des ganzen Hauses gemacht werden. In der That muß auch der friedliebende Bürger in Wut geraten, wenn, gerade in dem Augenblick, wo er sich zum Mittagsschlaf ausruht, aus dem Unterstock das „Geheul einer Jungfrau“ stehend zu ihm empordringt, während ein Jüngling im Oberfluß mit dem Hebel eines „Wohnzimmers“ entvortelt und zum Ueberfluß noch gleichzeitig ein Dreh-Organist sein Concert mit dem Hoch-Contra-Phonographen in gefühlsvollem Tremolando eröffnet.

Das leidende Publikum, das sich bisher damit begnügt, seinem Unwillen in eifrigem sehr unmusikalischen Verwünschungen Luft zu machen, hat nun in jüngerer Zeit angefangen, gegen die Ohrenplage die Hilfe der Götter anzufragen, und wirklich sind die nachstehenden Übungen zweier jungen Damen in Bamberg und in Gaf an den barbarischen Richtern als grober Unluf mit einer Gelbtsche Gekühnheit worden.

Wenn sich aber gutmüthige Leute die musikalischen Vorträge ihrer Hausgenossen auch noch gefallen lassen, so lange sie wenigstens abgerundete Stiche zu hören bekommen, so pflegt doch ihre Geduld ein jähres Ende zu nehmen, wenn der fleißige Nachbar seine eigentliche technischen Übungen, Tonleitern, Etüden und dergleichen unentbehrliche „Handwerkzeug“ vornimmt.

Dies eine Abhilfe zu schaffen, ohne zu den stummen Klaviaturen zu greifen, bei denen die Kontrolle der Übungen durch das Gehör ja ganz fortfällt, das war „ein Ziel, auf's Innigste zu wünschen.“ Eine Aufgabe, das Schwebel der Ecken wert, und dieses Ziel ist erreicht, diese Aufgabe ist in einfacher Weise gelöst durch die Erfindung des Tonmoderators, auf die Herr. Emma Dührkoop und Herr F. Wisse in Hamburg ein Patent genommen haben.

Der Tonmoderator ist ein Mechanismus, durch den ein Klavierspieler an die Saiten des Instruments gedrückt wird. Welche Wirkung dies auf das Klavier der Saiten hat, das können wir an jedem beliebigen Klavier sehen, denn jedes besitzt eine sogenannte „Dämpfung“. Diese besteht aus einer Reihe von Klavierschlägen, die auf den Saiten liegen und mit dem Hammerwert in Verbindung gesetzt sind, daß beim Niederdrücken der Taste, die das Anschlagen des Hammers an die Saiten bewirkt, gleichzeitig das Klavierschlagchen sich von ihr ein wenig hebt, um sofort, wenn die Taste losgelassen ist, auf die Saiten zurückzufallen und ein längeres Schwingen derselben zu verhindern, welches ja ein Vermitteln des Tones mit den, nach ihm angeschlagenen zur Folge haben würde. Hieron überzeugt man sich leicht durch Anwendung des Pedals, welches nichts weiter bewirkt, als die Entfernung der Dämpfung von den Saiten, die ja lange andauert, als das Pedal niedergedrückt ist. Man sieht deshalb auch hinwieder in Klavierschlägen statt der gewöhnlichen Bezeichnung „Ped.“ die gleichbedeutende: „Mit aufgehobenem Ped.“ Die Saiten können dann ungehindert ausschlagen, und man weiß, wie störend bei übertriebenem Pedalgebrauch die dadurch erzeugte Tonvermischung wirkt.

Es galt nun, eine Dämpfung herzustellen, die auch beim Niederdrücken der Tasten an den Saiten liegen bleibt, bis sie durch Ausschaltung des Mechanismus wieder ganz an ihnen entfernt wird.

Auch diese Vorrichtung findet sich eigentlich schon an vielen, besonders älteren Instrumenten in Gestalt des Pianoguges vor. Das Treten des zweiten Pedals bewirkt dort in der That nichts anderes als das Anlegen einer mit Tuch oder Filz bedeckten Leiste an die Saiten, so daß die Hämmer nicht unmittelbar auf letztere, sondern auf den dämpfenden Streifen aufschlagen, also der Klavierschlag der Hämmer gewissermaßen eine momentane Verdrängung erleidet, wodurch der Ton weicher und schwächer wird. Dasselbe Prinzip ist nun im Tonmoderator zur Verwendung gelangt — aber mit zwei Veränderungen. Einmal ist die Filzmatte, die sich auf die Saiten legt, so bündig, daß die Töne nur in nächster Nähe des Spielers vernnehmbar sind; dann aber bedarf es nicht, wie beim Pianoguge der dauernden Niederdrückung eines Pedals.

Man braucht vielmehr nur an einer Schnur zu ziehen, deren Quaste an einem Ende der Klaviatur aus dem Rahmen des Instruments heraustritt, um die filzbegabene Leiste, die durch zwei Metallstangen an dem Rahmen der Mechanik drehbar befestigt ist und

eine Centimeter von den Saiten entfernt liegt, an letztere heranzubringen. Dort bleibt die Leiste als permanente Dämpfung durch ihre eigene Schwere so lange liegen, bis sie durch einen Zug an einer zweiten Schnur (am anderen Ende der Tastatur) wieder von den Saiten entfernt wird.

Diese einfache Einrichtung läßt sich auch nachträglich an jedem Instrument anbringen. Ist an dem Instrument schon ein Pianoguge, wie er oben beschrieben, vorhanden, so kann die Anordnung auch so getroffen werden, daß der Filz des Tonmoderators sich beim Anziehen der Schnur auf den Filz der schon vorhandenen Leiste auflegt, wodurch ein nahezu stummes Spiel erzielt wird. Letzteres kann auch durch den Moderator allein erreicht werden, wenn er einen genügend starken Filzbelag erhält. Nebenbei bemerkt, wäre es wohl hübscher gewesen, dieser deutschen Erfindung auch den einfachen deutschen Namen „Tonmoderator“ zu geben — die Erfinder mögen nur diesen „moderierten“ Titel nicht annehmen.

Da die Kosten der Anbringung nicht sehr beträchtlich sein können, ist zu erwarten, daß der Apparat sich bald überall einbürgern werde; wo aber ein angelegender Filz die Anschaffungskosten scheuen sollte, da werden sicherlich seine geeigneten Hausgenossen dieselben gern gemeinsam aufbringen und ihn eines schönen Tages damit überdecken. Eine filzliche Kiste zieht dann in das Haus und in die Gemäuer seiner Bewohner ein, die überreizten Nerven befähigen sich, die Lebensfreude, die Arbeitskraft wächst, die Industrie erfährt einen ungeheuren Aufschwung, und das alles durch — den Tonmoderator!

Heinrich Simon.

## Wenke für vorgeschrittene Dilettanten in der Gesangsmusik

von Feinr. Fuga.

Es dürfte auf einen Versuch ankommen, in der „Neuen Musikzeitung“ für vorgeschrittene Dilettanten in der Kunst des Gesanges einige Wenke folgen zu lassen, welche dem Selbstunterrichte und Fortbildungspraxis, ohne unmittelbares Eingreifen einer Lehrkraft zu Hilfe kommen und schließlich, richtiges, tiefes Erfassen eines gelungenen Wiebergebens an Erscheinungen der älteren und neueren Gesangsliteratur ermöglichen. Wie sich von selbst versteht, schließt die beschränkte Räumlichkeit eines periodischen Musikblattes für solche proctische Lehraussagen ein zweites Eingehen auf Einzelheiten aus und verweist stattdessen auf das Gebiet allgemeinerer Ausführungen und Andeutungen.

Wer sich rath und ein für allemal eine correcte Wiebergabe als Grundlage einer gebiegnen Auffassung irgend einer Gesangscompositon aneignen will, hat vor allem die Vorsicht zu brauchen, die drei Elemente auseinander zu halten, aus denen eine Gesangscompositon besteht. Wir meinen den musikalischen Teil, dann den rein vocalen, die Stimmführung und die Anweisung, und schließlich den verbalen, das Wort und seinen Inhalt. Dieses einzelne Inbetrachtziehen der Musik an sich und der Dichtung, welche letzterer anvertraut ist, schließt ein aon Blatte sein nicht aus, nur mit dem Unterschiede, daß man bei der Phantasie herausfinden und vom genauen Beobachten und Einhalten des musikalischen Gesanges ablenken den Text nicht sofort unterlegt, sondern sozusagen durch ein sprachliches Surrogat, durch Benennung der einzelnen Noten mit ihren italienischen Namen, do, re, mi, fa, sol, la, si, do, ersetzt, da die deutsche Benennung c, d, e, f, g, a, h, zu eintönig sein würde.

Mit anderen Worten, wir raten dem strebsamen Dilettanten, jedes Gesangsstück, so einfach es auch sein möge, vorübergehend in eine Sollegge zu verwandeln, denn wie bekannt, nennt man das Verlautenlassen der einzelnen Intervalle einer Melodie unter ihrem italienischen Namen: Sollegieren, hingegen das Untergehen eines einzelnen Vocales Vocaleiren.

Da nun in der Benennung der Tonleiter auf do, re, mi, fa, alle Vocale enthalten sind, mit Ausnahme des „a“, ferner fast die Hälfte der Consonanten, was die ja sehr notwendigen Lippen-, Zungen-, Kinnlaben- und Gaumenbewegungen beim Singen einschließt, so erhebt das Sollegieren fast ganz die Sprache und hat den Vorteil voraus, daß es in proaischer, nüchterner Weise auf das Elementare, Körperliche der Composition hinweist und den ausführenden Grund und Bewußtsein lassen läßt, bevor er „auf Flügeln des Gesanges“ in das höhere Gebiet des tautlichen und poetischen Ausdrucks gerät.

Nur eine kleine Reihe und Geduldsprobe nach solcher Richtung hin wird jeden strebsamen Dilettanten

bald in Stand setzen, Ueberlicht und Sicherheit im physischen Erfassen eines ihm neuen Liedes zu gewinnen. Das Physische, die Aneignung des seelischen Inhaltes einer Gesangscompositon, die Einbindung des Geistes und Herzens schließen sich dann fast von selbst an.

Einmal eine Gesangscompositon rein musikalisch durchnehmen unter Anwendung des angegebenen Mittels, und dabei auf die guten und schlechten, die accentuerten und nichtaccentuerten Teile im Takte und den ganzen musikalischen Satzbaue achten, die Betonung also mit Bewußtsein regeln, dem Rhythmus und der ganzen Grammatik der Musik gerecht zu werden, genügt in den meisten Fällen schon, um dann, auch nur vorübergehend, dem Texte vor seiner Zusammenfassung mit der Melodie, einen Augenblick lang specielle Aufmerksamkeit zu schenken.

Hierbei dürfte es höchst zweckmäßig sein, die Grund- und Wechselstufen jedes einzelnen Wortes beim Ueberlesen im Auge zu behalten, ferner nicht außer Acht zu lassen, welche Worte und einzelnen Satztheile im Satzbau die Haupt- und welche die Nebentheile spielen, denn in der Verwickelung der Betonung liegt in der Regel der erschwerte Umstand, daß dem Vortragenden Schattungen und Licht, Sinn und Gestalt fehlen und das Chaos der Verwirrung und Verwicklung von Klangesfällen hereinbricht.

In der Regel denken sich die Grammatiker der Musik und Sprache, was so viel sagen will, daß accentuierte Silben im Worte auf accentuierte Teile im Takte fallen. Es finden Ausnahmen von dieser Regel statt, sie stehen aber sehr vereinzelt da, und es bleibt dem Sänger überlassen, dann vermittelnd und ausgleichend zu wirken, um dem Baue der Sprache neben dem Baue der Musik möglichst gerecht zu werden.

Wer es recht genau nehmen will, der Deutlichkeit der Aussprache und der Hebung des dramatischen Ausdrucks möglichst nachzugehen, wird es nicht unterlassen dürfen, beim lauten Ueberlesen des Textes nicht allein auf den Charakter der einzelnen Silben, sondern auch auf deren einzelnen Teile, der Bildung und des Erklügens der Vocale, sowie der bestimmten, physischen Aussprache der Consonanten zu achten, damit bei der Verwickelung des Textes mit der Melodie auch nach dieser Seite hin einige Aufmerksamkeit übrig bleibt.

Verfasser dieser Zeilen magt für diesmal die Geduld seiner Leser und Leserinnen nicht länger in Anspruch zu nehmen; indem er aber seinem Mitteilungsdrange Grenzen zieht, behält er sich vor, ein andermal auf denselben Gegenstand vielleicht in noch mehr eingehender und anregender Weise zurückkommen zu dürfen.

## Aus dem Künstlerleben.

### Eine Künstler-Statistik.

— Nachfolgende Statistik, welche den Vornehmsten einer Anzahl Künstler ins Auge faßt, ist nicht uninteressant:

Adolph Sonnenholz ist, ehe er auf den Brettern des Burgtheaters seine glänzende Carrière begann, Schneider gewesen. Der jüngste und beliebteste Kammerherr der Donauhäubt, Girardi, war, ehe er sich der Bühne widmete, Schloßschreiber und hält heute noch die Kunst der Felle in Ehren. Man weiß, daß der „König der Tendern“, Theodor Wachtel, der im „Vossischen aon Conjuranten“ mit der Feistigkeit seine schönsten Anecdotes erzählt, einst auf dem Antiquarische der Drochische gethront hat. Ludwig Bornay ist, bevor er den Kothurn bestieg, abwechselnd Richter und Journalist gewesen. Der Baritonist Theodor Reichmann hat in Berlin die Handlung erlernt, als er nach nicht davon dachte, das Metall seiner Kehle in klingend Gold auszumünzen, ebenso wie Ernst Passart, der ebenfalls in Berlin Contopirist gewesen ist. Der Liebhaber des künftigen Schauspielhauses, Maximilian Ludwig, war Kaufmann in einem Breslauer Waren-geschäft, ehe er durch die Bekanntschaft mit Anna Lipser, der lebenswichtigen Künstlerin, die jetzt seine Gattin ist, zugleich sein Herz und sein Talent entdeckte. Richard Kralje ist eigentlich für den Lehrerberuf erzogen und hat sich von der Universität direct der Bühne zugewandt. Klein, der ehemalige Charakterdarsteller des Berliner Schauspielhauses und jetziges Mitglied des Burgtheaters, war Candidat der Theologie. Viedle, der unverwundliche Donnuant, hat keine Carrière als Doerndorff begonnen. Depp, der Director der künftigen Schauspiele, war früher Artillerieoffizier. Auch Schatt ist aus dem Offiziersstande hervorgegangen. Engels, der Urkammer des Wallner-Theater, ist von Beruf Decorationsmaler.

— Herr La batt ist von der neuen Direction der königlichen Theater in Stockholm auf ein Jahr mit einer Gage von 13,000 Kronen (12,500 Mark) engagiert worden. Diese Gage ist für den wöchentlichen Theater eine verhältnismäßig geringe.

— In den Virtuosen-Concerten der nächsten Saison wird in Deutschland und Oesterreich die Violin dominieren, denn folgende Geigenkünstler haben Engagements zu Tourneen abgeschlossen: Joachim, Wilhelm, Venturini, Kapodistria, Auer, Hermann, Holländer, Sarajew, Herbig, Nach, Degenmont, Dubric, Saurer, Marjic, Musin, Subay, Joye und Grigorowitch.

— Otto Deubert, dem früheren Intendanten der Frankfurter Stadttheater, ist die Direction des Oldenburger Hoftheaters übertragen worden.

— Die launliche Göttin des Glüdes hat 'auch einmal einen Künftling der Göttin der Musik mit ihrem Segen bedacht. Dem bekannten Musikdirektor und Kapellmeister im Leib-Genabier-Regiment (1. Brandenburgisches) Hr. S. Gottfried Bisse, ist in der Preussischen Classenlotterie ein Gewinn von 120,000 Mark zugewallen. Ob der augenblicklich in Bad Soden zur Cur weilende Meister des Tactstocks alleiniger Inhaber des Glückes ist, ist uns nicht bekannt.

— Hofmusikintendant Dr. Hans von Bülow ist im besten Wohlstand nach Meiningen zurückgekehrt, um die Leitung der Hofkapelle wieder in die Hand zu nehmen.

— Nach einer Nachricht aus Hannover wird Dr. Günz aus dem Verbanne der dortigen Hofbühne auscheiden und nach Berlin überziehen um dort eine Gesangsakademie zu errichten.

— Die schöne Trägerin des Orakel bei den Parfissal-Aufführungen in Bayreuth, die Hofoperängerin Fräulein Kramer aus München, ist vom Director Hofmann für das Kölner Stadttheater als jugendlich-dramatische Sängerin engagiert worden. Man verspricht sich viel von der Zukunft dieser durch ihre schöne Persönlichkeit so ausnehmend begünstigten, aber auch im Besitz einer schönen und bildungsfähigen Stimme befindlichen Sängerin.

— Victor Neßler, der Componist des „Nattenfänger von Hameln“ und des „Wilden Jägers“, wird die Composition einer neuen romantischen Oper demnächst beendigen, deren Text nach Victor von Scheffels herrlicher Dichtung „Der Trompeter von Säckingen“ bearbeitet ist. Der Componist, gegenwärtig in seiner Heimat im Elß, gedankt sein neues Werk Anfangs October an die Bühnen zu versenden.

## Theater und Concerte.

— Die Wiener Hofoper wird als erste Neuheit der nächsten Saison Wagner's „Tristan und Isolde“ nun auch herausbringen, nachdem das Werk vor einer Reihe von Jahren bereits in Angriff genommen, nach zahlreichen Proben aber als zu schwer wieder zurückgelegt worden war.

— Eberhard Graf Württemberg (geb. 1833) hat eine dreitaktige Operette „König und Bäuerin“ vollendet und dem Theater an der Wien eingereicht.

— Leipzig. Die Aufführung von Verlioz's bedeutendster Oper „Benvenuto Cellini“ nahm einen maßhalt glänzenden Verlauf und bereitete dem genialen Franzosen und dessen von blühender Erfindung und wunderbarer Instrumentation strotzenden Werke einen Erfolg, wie man ihn großartig nicht wünschen kann. Vortrefflich inscenirt (der Königlich-Carnaval zu Ende des zweiten Actes ist ein Musterbild der Regie) gelang das rhythmisch ungemein schwierige Werk unter Nikisch's umsichtiger und genialer Leitung in glänzender Weise. Kammerjänger Schott führte die von seinem Geringeren als Hans von Bülow ihm einstudierte Rolle des „Cellini“ mit einer künstlerischen Eingabe durch, die ihres Gleichen sucht. Zahllose Hervorzuhe lobten ihn, Nikisch, Oberregisseur Janderstich und nicht minder Fräulein Jahn, welche mit ihrer frischen Stimme die „Cecilia“ entzückend lang und durch lebendiges Spiel ergötzte, sowie Frau Neßler-Löw, welche den Ascanio gab, wie stets sich trefflich bewährte. Auch die anderen Rollen waren teils trefflich, teils genügend besetzt, der Charakter bewältigte seine umfangreiche, schwere Aufgabe mit großem Geschick und Glück. Das Hans war vollständig ausverkauft. Dr. Franz Liszt, und viele sonstige auswärtige Künstler und Fremde von Distinction aus England, Frankreich, Amerika waren anwesend. Die Hörerschaft war jählich erregt und durch das bedeutende musikalische Ereignis hoch beglückt.

— „Sangeskönig Hiarne“, die bekannte Oper Markner's, ist von Director Pollini für das Stadttheater in Hamburg erworben worden.

— Der bedeutende Erfolg, dessen sich die erste Gesamtauführung von Wagner's „Ring des Nibelungen“ im Frankfurter Stadttheater erfreute, hat die Intendanten veranlaßt, eine zweite Aufführung der Tetralogie ins Repertoire aufzunehmen, welche den 9. August „Rheingold“, den 10. August „Walfüre“, den 12. August „Siegfried“, den 14. August „Götterdämmerung“ unter gleich lebhafter Beteiligung erfolgt ist.

## Vermischtes.

— Ueber eine kleine Epifode aus der kürzlich vor sich gegangenen Feier des Schweinfurter Niedertranz-Jubiläums berichtet man folgendes: Der Deutsche kann bestärkenden Steine erweichen, wenn er zu dicht anläuft, und Gelegenheiten, wie 50-jährige Jubiläen läßt er sich ungern entgehen, um den Regasus zu befeigen. Ein Schweinfurter Jubiläums-Dichter hat denn auch Wunderbares geleistet. Als die neue Fahne von einer stützen Jungfrau dem Niedertranz überreicht wurde, mußte natürlich eine Art Prolog vom Stapel gelassen werden, der mit folgenden erhebenden und ohne Zweifel tief ergreifenden Versen beginnt:

„Schüchtern steht, nicht ohne Bagen vor Euch,  
hochverehrte Sänger,  
hier die Jungfrau, deren Pulse höher schlagen  
schon jeit länger.“

— Franz Doppler ist in Baden bei Wien während der Aufführung seines Ballets „Melusine“ gestorben. Er war ein Söldnermusikanten ersten Ranges und zugleich nicht zu unterschätzender Operncomponist. In Venedig 1822 geboren, bildete er sich später in Wien aus, fand dann Anstellung im Theater in Pest, wo auch 1847 seine erste Oper „Benjowski“ aufgeführt wurde. Dieser folgten „Silla“, „Wanda“ und „Jubith“ und mehrere andere. 1858 wurde er Musikdirector und dann Ballet-Kapellmeister am Theater an der Wien und 1865 Professor des Fächerspiels am Conservatorium in Wien.

— Bayreuth. Die neuliche Versammlung des allgemeinen Richard Wagner-Bereins, die mit einem Hoch auf den Protector des Vereins, König Ludwig, eröffnet wurde, begann mit einer kurzen Gedächtnisfeier für Wagner. Groß, der Vorsitzende des Verwaltungsrates, teilte hierauf mit, daß die Festspiele auch im Jahre 1884 (im August) bestimmt stattfinden werden; die mitwirkenden Künstler haben eine Vereinigung gebildet zur Erhaltung der Festspiele, und Liszt das Ehrenpräsidium derselben angetragen. Die Versammlung forderte durch Telegramm und Absche Liszt auf, das Präsidium anzunehmen. Der Verein zählt 1581 Mitglieder. Zur Vergrößerung des Festspielhauses wurde eine eifrige Agitation beschloffen. Anwesend waren 150 Delegierte aus München, Berlin, Wien, Leipzig, Triest, Prag, Graz, Nürnberg, Mannheim, Worms, Kiel, Braunschweig, Carlsruhe etc.

Wie neuerdings berichtet wird, hat Franz Liszt auf das an ihn ergangene Ersuchen, den Vorsitz des Vereins zur Erhaltung der Bühnenfestspiele zu übernehmen, zustimmend geantwortet; der Wortlaut seiner Zusage ist folgender: „Wo es der Hochachtung Wagner's gilt, werde ich nie fehlen. Die Frage bleibt: in welcher Weise ich dabei thätig und verantwortlich sein kann. Ergebnis Liszt.“

— Der für die Entzählung des Niederwalde-Denkmal in Aussicht genommene Männer-Chor „Germania“ (mit oder ohne Begleitung von Musikinstrumenten) von Ferd. Möhring (Wiesbaden, Juraus & Heuel) liegt nun vor uns. Derselbe ist in sich selbst vollstän gehalten, wirkt aber gerade durch die kraftvolle Einfachheit bei starker Fassung mächtig und erhebend, zumal mit dieser Begleitung. Die ganze Anlage des Chores ist darauf berechnet, daß er im Freien zu geeigneter Geltung kommt.

— Der frühere Braunschweiger Hof-Balletmeister Gustav Grönberg, der Vater der einst so geachteten Tänzerin Adele, die er im fünf Jahre überlebt hat, ist am 28. Juli zu Wilsb in Württemberg in Folge eines Schlaganfalls plötzlich verstorben.

— Die Originalcampagnen der Nacht am Rhein ist dieser Tage an den Bürgermeister von Wiesbaden von Seiten des Germanischen Museums gekauft worden, damit dieselbe gelegentlich der Entzählung des National-Denkmal in dem daselbst befindlichen Wärdterhause zur Ansicht ausgestellt werde.

— Zwei der bedeutendsten Stadttheater Deutschlands, die zu Mainz und Nürnberg, begeben im Herbst die Feier des 50-jährigen Bestehens ihrer

Musentempel. Das Stadttheater zu Mainz weihte sein neues Gebäude am 21. September 1833 mit Mozart's „Titus“ ein und das zu Nürnberg eröffnete die neue Bühne am 1. October 1833 mit Edward v. Schen's „Die Krone von Cypern“.

— Deutscher Musikerverband. In Weimar wird am 22. und 23. August der deutsche Musikerverband seine Delegiertenversammlung halten, bei welcher außer den geschäftlichen Angelegenheiten und dem Pensionatsfonds noch eine Petition an den Reichstag, die Militärclausen und das Reichsgewerbegesetz betreffend, zur Verhandlung kommen.

— Als die letzte Composition Liszt's wurde in mehreren Blättern ein „Volero“ bezeichnet; es bezieht diese Angabe jedoch auf einen Irrtum. Aus zweifellos sicher erfahren wir, daß es eine Ballade „Der blinde Musant“ ist; die Weise derselben soll positiv und ergreifend sein.

— Die „A. Nisch.“ will von bewährter Seite wissen, daß eine Separatvorstellung des Parfissal vor dem König von Bayern im Mai nächsten Jahres in München in Scene gehen soll. Wenn sich die Nachricht bestätigt, so würde der so streng gehütete Parfissal denn doch aus Bayreuth entkommen — der Anfang vom Ende!

— Die Zahl der Geschenke, die bei dem, diesen Monat stattfindenden Harmonie- und Gesangswettstreit in Aachen zur Verteilung kommen sollen, ist durch Ueberweisung der „goldenen Verdienstmédaille für Kunst und Wissenschaft“ teils des Herzogs von Coburg-Gotha um eins vermehrt worden. Die Medaille wurde mit der Bestimmung überreicht, daß derjenige Verein, welcher diesen Preis gewinnt, berechtigt sein soll, Decoration und Band an seiner Vereinsfahne zu tragen. Das Comité hat in Folge dessen beschloffen, einen prima-vista-Concours einzulegen und diese Medaille als ersten Preis zu bestimmen.

— Das ausgefüllte Orchester des Wagner-Theaters ist zum größeren Teil für das neue Remporler Opernhaus engagiert worden und wird im September von Europa abreisen.

— Wie wir bereits unlängst andeuteten, hat sich im Nachlasse des in Marseille verstorbenen Componisten Professor Hölbel eine unvollendete Oper „Das verurteilte Schloß“ vorgefunden. Das Libretto von Fr. Johanna Balz — welches von maßgebender Seite als sehr wirksam gerühmt wird — ist somit wieder frei und versehen wir nicht, Componisten darauf aufmerksam zu machen. Die Verfallener, aus deren Feder wir in unserm Blatte bereits einige ebenso lebenswarme, als elegant geschriebene Feuilletons größtenteils veröffentlicht, wohnt in Amberg.

— Infolge des Breisausehreibens des „Badi-schen Sängerbundes“ sind nicht weniger als 918 Compositionen eingelaufen. Das Präsidium erließ nun ein Circulär, welches von den Einsendern von Manuscripten so lange Geduld erbittet, bis das solchermaßen umfangreiche Material gesichtet ist. Darüber dürften Monate hingehen, denn jeder der Herren Preisrichter hat sämtliche 918 Epochen zu prüfen und liegen also 4590 einzelne Vota vor.

— Ein egotisches Musikcorps wird nächstens Deutschland beglücken. Das „B. Tzgl.“ meldet nämlich, die Hofkapelle des Königs Kalafau befinde sich auf der Reise nach Europa. Augenblicklich befindet sich die Kapelle des Herrschers der Sandwichinseln bereits in San Francisco, wo ihre Productionen mit außerordentlichem Beifall aufgenommen werden. Dirigent dieser Kapelle ist ein echtes Berliner Kind, Herr Heinrich Berger.

— Demnächst soll eine Concurrenz für den besten Plan zu einem neuen Stadttheater für Halle a. S. von Seiten der städtischen Behörden dieser Stadt ausgeschrieben werden. Derjenige Entwurf, welcher von dem Preisrichter-Collegium als der beste bezeichnet wird, soll eine Prämie von 6000 Mark erhalten, außerdem können nicht prämierte Entwürfe mit je 750 Mark angelauft werden.

— Das Fürstliche Conservatorium für Musik in Sonderhausen hat seinen Praesent auszugeben, welcher einen erfreulichen Beweis von dem Emporblühen des, unter Leitung von Hofkapellmeister Schradt stehenden jungen Instituts giebt. Die Zahl der Gelehrten, darunter sich mehrere aus weitester Ferne (England, America u. s. w.) befinden, ist auf nahezu Hundert gestiegen, eine respectable Zahl in Anbetracht des Umfandes, daß die Anstalt erst am 1. April d. J. eröffnet wurde. Aufnahmen neuer Schüler finden zu Ostern und im Herbst statt.

# Fürstliches Conservatorium der Musik in Sondershausen.

Am 2. October beginnt ein neuer Unterrichtscursus und findet die Aufnahmeprüfung an demselben Tage Vormittags 9 Uhr statt.  
Der Unterricht wird erteilt von den Herren Hofkapellmeister Schröder, Concertmeister Grünberg, Dr. Harthan, Concertsänger Ziese, Müller II und Fräulein Hedwig Schneider in der Harmonie und Compositionslehre, im Piano- und Orgelspiel, im Solo- und Chorgesang, auf sämtlichen Streich- und Blasinstrumenten, Harfe und Pauke, in der Literatur und Musikgeschichte, Deklamation und italienischen Sprache, im Partiturspiel, Dirigiren, Kammermusik und Orchesterspiel. Honorar jährlich 150 Mk.  
Wohnungen mit Pensionen circa 400 Mk. — Alles Nähere besagt der Prospect, welcher gratis von der Direction und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen ist.

Der Director:

Hofkapellmeister C. Schröder.

**Glaesel & Herwig,**  
Musik-Instrumenten-Fabrik  
in Markneudorf  
empfehlen Violinen und Zithern,  
sowie jeden Artikel der Musik-  
Instrumenten-Branche unter  
Garantie. Preisliste nebst Bericht  
über die Industrie Markneudorf's  
gratis und franco.

**Pianinos Sparsystem**  
20 Mark monatlich  
Flügel Abzahlung  
Harmoniums ohne Anzahlung  
nur Prima-Fabrikate  
Magazin vereinigter Berliner  
Piano-fabrikanten  
Berlin, Leipzigerstrasse 30.  
Preisvermerk gratis und franco.

## Wichtig

für Conservatorien, Musiklehrer und  
Musik-Studierende.

Sobald erschienen im Verlage von  
Oscar Parrissius, Berlin S. W.

**Die Lehre von den Harmonien.**

Eine Einleitung in das Studium der  
Musik unentbehrlich

für Lehrer und Lernende

sowie zum Selbstunterricht von

Adolph Schulz

Königl. Preuss. Kammermusik  
Lex. 8. Preis 5 Mk.

Zu beziehen durch alle Buch- und  
Musikalien-Handlungen sowie gegen Ein-  
sendung des Betrages, franco durch die  
Buchhandlung von

Berlin S.W. 1. Grossbeerenstr. Oscar Parrissius.

Ein am Conservatorium der Musik zu Leipzig  
gebildeter Pianist, mit besten Zeug-  
nissen, der im Stande ist, jede Stellung  
zu repräsentiren, sucht Engagement als  
Musiklehrer, Chordirector einer Oper, oder als  
Dirigent eines Gesangsvereins.

Geft. Offerten

snb S. 226

an Rudolf Mosse, Frankfurt am Main.

**2 beliebte Ländler**  
**Altmütterchen, Altväterchen**  
op. 47 von op. 48  
**H. Hässner**  
für 1 od. 2 Violinen mit Klavierbegl. Mk. 1,25  
für Abonnenten „ 0,50  
dieselben mit Streichquartett „ 1,25  
für Abonnenten „ 0,50  
dieselben für Klavier zu 2 Händen „ 1,—  
bearbeitet von Franz Behr „ 1,—  
dieselben für Zither bearbeitet von  
J. Gulmann „ 1,—  
Einfache ungekünstelte Weisen, an welchen ein recht  
gemüthsvoller Ton klingt. Diese beiden Ländler nehmen  
mit den weltbekannten „Grossväterchen“ und „Gross-  
mütterchen“ von Langer unbedingt gleichen Rang ein.  
**P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.**

**P.J. TONGER'S**  
Instrumenten-Handlung  
**KÖLN.**  
empfiehlt ihr reichhaltiges Lager  
in VIOLINEN CONCERTVIOLINEN  
römischen Mark. 30 und  
u. deutschen höher.  
SAITEN Gute  
anerkannt vorzügliche BÖGEN Mk. 2.  
Qualitäten vorzügliche  
Gute VIOLINEN Mk. 3.  
mit Ebenholz u. höher.  
Garnitur Mk. 12. solide u.  
Mk. 12. elegante  
Meister Violinen KASTEN  
Mk. 20. Mk. 5-6.  
u. höher.  
• Vollständiges Instrumenten-  
Verzeichniss gratis u. franco.

Im Verlage von JULIUS HAINAUER,  
Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau  
ist soeben erschienen:

**Moritz Moszkowski,**  
Zwei Klavierstücke  
arrangirt  
für Cello und Pianoforte  
vom Componisten  
Nr. 1. Russisch (aus op. 23) „ Mk. 1,50  
Nr. 2. Walter (aus op. 15) „ „ 1,50

**Concert-Arrangements**  
für  
**Darmstadt.**  
übernimmt unter billigen Bedingungen,  
(in der Regel mit vorausgehender Sub-  
scription) die  
A. Schödtler'sche Musikhdlg. daselbst.

## Grossherzogtl. Orchester- und Musikschule in Weimar.

Unterrichtet wird in allen Orchester-Instrumenten, inclus. Harfe, englisch Horn, Bassclarinette, Contrafagott erteilt; ferner: im Klavier-  
spiel (Solo, obligatorisch), Orgel, Theorie, Instrumentation (obligatorisch),  
Contrapunkt und Composition, Sologesang bei Herrn und Frau v. Wilde  
(für Concert und für die Bühne bis zur vollständigen Ausbildung), Musikgeschichte,  
Forthbildung, (Deutsch, Geographie, Geschichte und Rechnen für die unteren Klassen),  
Ensemblelehren in 2 getrennten Orchestern, Kammermusik. Honorar  
vierteljährlich 37 1/2 Mk. Sologesang bei Herrn und Frau v. Wilde viertel-  
jährlich 50 Mk. Aufnahmeprüfung und Beginn des neuen Curses den  
1. September, Vormittags 10 Uhr.  
Näheres, Statuten, Schulberichte pp durch unser Sekretariat.  
Weimar, im August 1893.

Das Directorium:  
**Müller-Hartung,**  
Prof. d. Musik u. Grossherzogtl. S. Hof-Kapellmeister.

Im Verlage von C. F. Wientzsch (P. Dinger)  
in Breslau erscheint und ist in allen  
Musikalien-Handlungen zu haben:

**Martin Roeder,**

Aus dem Bevier eines fahrenden  
Schülers

Ein Cyclicus von sechs höchst effectvollen Liedern  
für Mittelstimme.

Heft I, II & Mk. 2,—

Ferner empfehle zur

**Luther-Feier**

Louis Roessel, 3 Luther Fest-Motetten

für gemischten Chor.

Partitur und Stimmen Mk. 2,25

(Partitur sende auf Verlangen zur Ansicht).

**Zwei gute alte Violinen**

und eine desgl. Viola, hat billig zu

verkaufen.

**H. Koss,**

Baden Baden, Steinbachstr. 1.

Ein ganz neues Cornet a piston mit sämmtl.

Zügen u. Notenhalter nebst Kasten ist

zu kaufen für **Fr. Boss** Buchholz, Cleve.

Zur Luherfeier empfehle meine leicht

ausführbare Cantate mit Chören für

gem. Chor, Sopran, Alt, Bassolo u. Orgel.

Dauer circa 1 Stunde. (RM)

**W. Kanzler in Dortmund.**

Violine (Leopold Widhalm Nürnberg).

**Musiker gesucht.**

Der Kirchenthath der evang.-luth. Ge-  
meinde zu Odessa beabsichtigt einen  
durchaus theoretisch und praktisch ge-  
bildeten Musiker zu berufen. Derselbe  
soll ein tüchtiger Orgelspieler sein und wäre  
dessen Aufgabe, ausserdem die Un-  
terrichtsangelegenheiten des gemischten Deutschen  
Gesangsvereins zu leiten.

Gehalt R. 1500 pr. Jahr.

Alle Ansprüche, die Einnahme durch  
Privatunterricht bedeutend zu vergrössern.

Bewerbungen mit curriculum vitae

und Angabe von guten Empfehlungen

sind bis spätestens 1./13 September

l. J. zu richten an Herrn Dr. Wagner,

Odessa, der gerne erbötigt ist, Näheres

über die Stellung mitzutheilen. (HV) 1/2

**Kaiser-Wilhelm-Hymne**

von **Johannes Schöndorf.**

a. Für gemischten Chor. b. Für Männer-  
Chor. c. Für Klavier mit Singstimme  
à 50 Pf. Jede Stimme zu a. u. b. 10 Pf.

„Diese Hymne ist würdig u. schmerzhaft.“  
(Die „Tonkunst“ v. 15. September 81.)  
„Sie ist ebenso volkstümlich leicht  
wie kernig, feurig und schwungvoll  
und namentlich wirkt d. Schluss electricirend.“  
(Neue Zeitschr. für Musik v. 10. März 82.)  
„Diese Composition ist ebenso leicht  
als geläufig und wirkungsvoll.“  
(Tonger'sche Neue Musikztg. v. 1. März 82.)  
„Sie ist schmerzhaft und kräftig, da-  
bei nicht schwer auszuführen, weshalb  
sie sich auch besonders für Schuldegen-  
Chöre eignet.“  
(Der Klavierlehrer v. 1. August 82.)  
**Schöndorf's Selbstverlag, Güstrow.**

# Preiswürdiges Geschenk!

Wie mancher sinnt hin und her um ein geeignetes Festgeschenk, das irgend etwas Musikalisches zum Gegenstand hat! — Wie nun die „Neue Musik-Zeitung“ insbesondere durch den Briefkasten immer bestreht war, Knoten in unentschiedenen und fraglichen Angelegenheiten unseren Abonnenten zu lösen, und veranlasst durch vielseitige Anfragen, sind wir auf den Gedanken gekommen, den Jahrgang 1882 der Neuen Musik-Zeitung in neuer Auflage drucken zu lassen und denselben mit eleganter rother Leinwandmappe mit Goldprägung so auszustatten, dass sich ein solcher Band vermöge der Vielseitigkeit des Inhalts, der sich nicht allein auf unterhaltende und fachliche Lectüre beschränkt, sondern in den Gratsheilagen, bestehend in Musikstücken, den Portraits berühmter Musiker und dem Conversations-Lexikon der Tonkunst ausgestattet, ganz besonders zu practischem und sinnigem Fest-Geschenke eignet, zumal die elegante Einbanddecke dem Buche ein festliches Relief gibt.

Das nachfolgende Verzeichniss illustriert die Vielseitigkeit des Inhalts und die Billigkeit des Preises (4 Quartale à 80 Pfg. Einbanddecke 1 Mk., zusammen also Mk. 4,20) in zweifelloser Weise.

**P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.**

## Biographien mit Portraits.

Gustav Albert Lortzing, v. Ang. Reiser. Giuseppe Verdi, v. Martin Röder. Anton Rubinstein, v. Elise Polko. Maria Luigi Cherubini, v. Ang. Reiser. F. W. Kücken, v. G. Gütschel. Ch. W. Ritter von Gluck, v. Ang. Reiser. Louis Köhler, v. Ang. Reiser. Robert Franz, v. Ang. Wellmer. Franz Abt, v. Ang. Reiser. Pablo de Sarasate, v. Elise Polko. Gaetano Donizetti, v. Ang. Reiser. Joachim Raff, v. Ang. Reiser.

## Novellen, Erzählungen, Skizzen etc.

Henriette Sontag in Amerika, v. Carl Zastrow. Demoiselle Desfoix. Wie Meyerbeer komponierte, v. C. Zastrow. Ein Hans Heiling von der Nadel, v. E. Pasqué. Beethoven und Wilhelmine Schröder-Devrient. Aus Rossini's Knabenjahren. Gonnod-Mozart. Ein edles Künstlerherz. Das Märchen von der Musik. Field und Clementi. Eine Glücksstunde. Erzählung aus Mozarts Jugend, v. Elise Polko. Eine stille Berühmtheit, v. C. Weidt. Ein Besuch bei Rossini, v. Dr. Ranzi. Die erste Aufführung von Robert der Teufel. Deutsche Barbaren in Frankreich. Franz Lachner als Schriftsteller. Raimond's „Ave Maria“, v. H. von Salwitz. Beethovens Tod, v. H. Börnstein. König und Kärner, v. Carl Zastrow. Eine Künstlerliebe, v. O. Ruppert. Die drei Feen. Eine Erzählung aus Bellini's Künstlerleben, v. Ernst Pasqué. I. Maria Garcia-Malibran, II. Giuditta Pasta, III. Giulia Grisi. Der kleine Carl Ditters von Dittersdorf, v. Elise Polko. Das Rosenlied. Erzählung aus Mendelssohn's Jugend. Mozart in Mannheim, v. C. Weidt. Ein Besuch bei Maria Malibran, v. E. Pasqué. Wie Haydn's Ochsenmennett entstand, v. H. Pfeil. Ein königliches Klavier. Unerreichbar. Ein vergessenes Wiegenlied, v. Elise Polko etc.

## Unterhaltende u. belehrende Aufsätze.

Fidelio, Daten und Deutungen, v. Louis Köhler. Vergessene Musikanten: I. Apollini, v. A. Reinhold. Zwangsgelbes über klassische und moderne Musik, v. Dr. Aug. Guckeisen. Die erste deutsche Oper, v. W. Tappert. Musik und Theater bei den Slaven, v. Sacher-Masoch. Das, dem Rattenfänger von Hameln zu Grunde liegende Motiv, v. F. Huhn. Eine 150. Geburtstagsfeier (Jus. Haydn), v. Dr. L. Nohl. Beethovens Sterbetag, v. E. Felix. Parsival. Charakteristik der Tonarten. Wie Rigoletto entstand. Persönliche Verhältnisse grosser Meister: I. Beethoven und Weher. Präludien und Fugen des wohltemperierten Klaviers von Bach, v. C. Kossmaly. Hofestlichkeiten im XIV. Jahrhundert. Vergessene Musikanten: II. J. R. Beffroy, v. A. Reinhold. Die Entwicklung der deutschen Musik von Beethoven bis Wagner, v. M. v. Krämer. Joseph Haydn und die Geschichte der Schöpfung. Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth (in gehobener Sprache), v. Louise Hitz. Beethovens's Neunte und die Tradition, v. Dr. Aug. Guckeisen. Ein interessanter Accord. Persönliche Verhältnisse grosser Meister, II. Weher und Meyerbeer. Ueber Chopin's Compositionen: I. Einleitung, II. Polonaisen, III. Mazurken, IV. Allgemeines etc. Componisten als Schriftsteller, v. Jos. Lewinski. Papillons von Schumann, eine Deutung v. C. Richter. Die Zauberküste n. ihr Inhalt etc. etc.

## Humoresken u. Scherzi.

Eine pflichtvergessene Künstlerin. Die Musikanten und ihre Rassen, v. L. Köhler. Devrient und der Uckermärker. Humoreske zur Pastoral-Sinfonie. Das hat Sarah Bernhardt gethan. Antipianohewegung, v. Elise Polko. Franz Liszt in Belgien. Vom alten Lachner (Von ihm selbst erzählt). Ein verbotener Witz. Dampfadeln und Rahmstrudeln. Humoreske aus Mendelssohn's Jugend, v. Prof. C. Bärmann. Sänger und Geldaristokrat. Der Obrigkeit muss man gehorchen. Der Schauspieler Grahl in Glogau, König und Componist. Joachim als Schlittschuhläufer. Ein fahrender Sänger. Der vergessliche Pianohändler. Napoleon III. und Parlow. Episode aus dem Künstlerleben des alten Lang. (Von ihm selbst erzählt). Künstler und Künstlerwirthschaften. Traurige Wahrheiten mit lustigen Glossen, v. Louis Köhler. Freuden und Leiden eines Gesangsdirectors in der Provinz. Carl Gutzkow contra Richard Wagner. Devrient und C. T. A. Hoffmann. Waffenstillstand. Ehs und Musik. Improptu, v. L. Köhler. Beethoven und Gothe. Wie der Abelsberger-Gesang-Verein preisgekrönt worden ist, eine Geschichte aus jüngster Vergangenheit, v. P. K. Rosegger. Don Juan in einem Pariser Theater. Ein fahrender Sänger etc.

## Vermischte Mittheilungen. (Sachliche).

Mille et une nuit. Der Platz des Wiener Ringtheater. Gewandhaus in Leipzig. Jubiläum in Kreuznach. Lehngrün in Paris. Wilhelmtheater in Köln. Gagen der Schauspielerinnen in Paris. Kaltes Blut bei Feuersgefahr im Theater. Ein gutes Bonum. Eine Hymne für Deutsch-Oesterreich. Musik-Akademie in England. Frankfurter Stadttheater. Richard Wagner in Leipzig. Hans von Bülow und die Kritik. Musikalische Literatur. Indische Schauspieler in Europa. Der Combinationssteg. Künstlerhaare in München. Frau Witt und die Claque. Ein drohender Falschmünzprozess. Arezzo-Congress. Musikalische Definitionen. Das Original des Don Juan. Eichenhorff-Denkmal. Lortzing's Grab. Eine verhängnisvolle Nichte (Marschälle). Imprägnirungsmethode von Don Juan. Mustertheater „Asphal“. Ersatz für eisernen Vorhang. Theaterjubiläum in Frankfurt a. M. Theaterbrände. Gonnods Redemption und Mrs. Georgina Weldon. Das Spohrdenkmal in Kassel. Richard Wagner in Italien. Neue Dekorationen nach der Natur zu „Tell“ in München. Denkmal für Bellini. Löwevier in Berlin. Ein Theater-Engagement per Telephone. Meyerbeer bei der Léonard etc.

## Vermischte Mittheilungen. (Persönliche)

über Abt, Albani, Albrecht, d'Albert, L'Arronge, Artot, Baldi, Becker Jean, Becker Jeanne, Benczy-Gyula, Belocca, Bianchi, Boito, Bosse, Bott, Bernhard, Carl Brand, Bräuna, Marianne Brandt, Breitbach-Dollinger, Breuer, Brindis di Salas, Brosig, Hans von Bülow, Cowen,

Cravelli, Dellbes, Dely, Dengremont, Dohm, Dregert, Dumas, Eichenhorff, Erdmannsdorff, Ernst, Eschpoff, von Flotow, Förster, Laura Friedmann, Gallmeyer, Gernsheim, Gerster, Graf Géza Zichy, Geislinger, Gomperz, Godard, Gouffey, Götz, Goldberg, Heizinger, Minnie Hauck, Händel, de Haan, Hagen, Heckmann, Helmesberger, Heinske, Herzog, Heymann, F. Hiller, Hofmann, Holländer, von Hülsen, Hungar, Alfr. Jaell, Jahn, Joachim, Klara Kellogg, Kiel, Klein, Klindworth, Klinghardt, Köler, Kogel, Konevka, Kutzold, Kraus, Kreuzhage, Dr. Kraus, Krüger, Langer, Laube, Lehmann, Leiser, List, Löwe, von Löser, Luca, Dr. Theod. Kullak, Mallinger, Mangold, Marlow, Materna, Carl Mayer, Masini, Meier-Popper, Müller-Berghaus, Müller-Kanneberg, Wihl. Müller, Mühldeiter, de Munk, Nacciarone, Neprawnik, Nenher, Angelo Neumann, Christine Nilsson, Nohl, Ole Olsen, Padilla, Patti, Pasdelun, Rosa Papier, Paul, Paul, Payes, de Pachmann, Elise Polko, Pollini, Ponchielli, Popper, Raff, Raab, von Rastbach, Reinschke, Reichmann, Reichardt, René, Hans Richter, Riegel, Ritter, Heilwig Roland, Martin Röder, Roth, Rubinstein, Sacher-Hofmeister, Saint-Saëns, Sarasate, Sauret, Sembrich, Silcher, Southeim, Spitta, Sucher, Sulzer, Sylva, Schanzler, Schefzyk, Schoenestein, H. Schröder, Schröder-Haustengl, A. Schultze, Clara Schumann, Schuch, Stassny, Staudigl, Steinhardt, Strakosch, Strauss, Tagliani, Tietze, Tagliani, Telini, Tschirch, Thursty, Signora Tur, Geko, Ungel, Vogel, Vogl, Vogt, Wagner, Marie Wackel, Marie Wackel, Weckerlin, Winiawski, Wilhelmy, Wilt, Winkelmann, de Witt, Wolterack, Wullner, Zobel u. v. A.

Mittheilungen über Concerte u. Opern, Musikbriefe etc. 'ane Aachen, Augsburg, Baden-Baden, Bayreuth, Barcelona, Berlin, Bonn, Bremen, Breslau, Birmingham, Bristol, Chicago, Cincinnati, Coblenz, Darmstadt, Detmold, Dresden, Elberfeld, Erfurt, Frankfurt a. M., Freiburg i. B., Genua, Hamburg, Hannover, Karlsruhe, Koburg, Köln, Königsberg, Kreuznach, Leipzig, London, Mannheim, Mainz, Meiningen, Metz, Moskau, München, Neapel, New York, Nürnberg, Paris, Pest, Petersburg, Sondershausen, Schwerin, Strassburg, Stuttgart, Thorn, Triest, Ulm, Weimar, Wien, Wiesbaden, Witten, Zürich u. v. A.

Novitäten u. A.: Ambros Thomas „Francesca da Rimini“. Friedr. Lux „Käthchen von Heilbronn“. London „Ring des Nibelungen“. Leschetitzki „Die erste Falte“. H. Hofmann „Wilhelm von Oranien“. Suppe „Boccaccio“ und „Ein Afrikaner“. Boito „Meistofel“. Freudenberg „Cleopatra“. Albert „Eckehard“. Strauss „Der lustige Krieg“. Gluck „Der betrogene Kadl“ (v. J. N. Fuchs). Dietrich „Robin Hood“. Chalkowski „Die Jungfrau von Orleans“. Pianette „Rip van Winkle“. Reinthal „Käthchen von Heilbronn“. Liszt „Die heilige Elisabeth“. Mildecker „Die Jungfrau von Belleville“. Rich. Wagner „Parsifal“. Dvorak „Der Bauer ein Schelm“. Marschner „Hänsel und Gretel Tyrfingewort“ n. e. w.

Briefkasten, Literatur, Anzeigen, Vacanzenlisten etc.

## Als Gratsbeilagen:

**19 Klavierstücke, 6 Lieder, 1 Duett, 5 Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung.**

### Klavierstücke:

E. Ascher. Erstes Grün und Himmelsklänge, 2 Salonstücke. Franz Behr. Abonnenten-Polka, Salonstück. Alb. Biehl. Eine süsse Erinnerung, Nocturno. Carl Bohn. Plein carrière, Grosses Bravourstück. Aug. Buhl. Sphärenklänge, Fantasie-Improptu. Franz Burgmüller. Am Weihnachtsbaum, Melodie. Donizetti. Melodiensträusschen aus seinen beliebtesten Opern (Lucia, Linda, Lucretia, Regiments-tochter). C. W. Ritter von Gluck, berühmte Gavotte. Aug. Gülker. Trennung, Salonstück. G. Hamm. Lebewohl, Lied ohne Worte. Aloys Hennes. Frühling's-Lust, Salon-Mazurka. H. Jäger. Albmahl. Louis Köhler. Romanze. Lortzing. Melodiensträusschen aus seinen beliebtesten Opern (Czaar und Zimmermann, Waffenschmidt, Undine, Wildschütz). Louis H. Meyer. La Ronde Militaire, Grosses Concertstück. G. Niemann. Weihnachtsmärchen, Tongemälde. Hugo Niemann. Valsette. Verdi. Melodiensträusschen aus seinen beliebtesten Opern (Nabuccadnezar, Lombarden, Rigoletto, Troubadour, Traviata, Ernani).

### Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung:

Franz Abt. Im Herzen halt' ich dich getragen. Robert Franz. Herziges Schätzle du. Wilhelm Heiser. Weil' auf mir du dunkles Auge. Franz Knappe. Es singt ein Vöglein. Louis Liebe. Ich schrie dir gerne. Hermann Schröder. Ein wildes Röslein.

### Duett für 2 Singstimmen mit Klavierbegleitung:

Franz Abt. Dort sind wir her.

### Compositionen für Violine od. Cello mit Klavierbegleitung:

Carl Bohn. Weihnachtsstraum, Arioso. Jos. Glück. Träumerei, Serenade. Ed. Robde. Zwiesag, Salonstück. Paul Schumacher. Abendgebet, Albmahl. Jos. Werner. Mondnacht, Lied ohne Worte.





Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversations-lexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violoncello oder Violon mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien, Illustrirte Geschichte der Instrumente etc.

Köln a/Rh., den 1. September 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Bulgarien, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln der Kreuz- und bei den Postämtern des Reichspostvereins 1 Mk. 80 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inland 60 Pfg. v. Honorar-Zeile.

Verlag von P. J. Bonger in Köln a/Rh.

— Auflage 39,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Victor Ernst Neßler.

Lebensgeschichte  
eines elsässischen Tonkünstlers.

Wer je auf einem Gipfel der Vogesen stand, und den Blick schweifen ließ von diesem reizvollen ruinegeschmückten Berglande hinüber zu dem majestätisch finstern Schwarzwald, oder zu den weißen Alpenzinnen im Süden, und von dort wieder dem grünen Rhein und der fruchtbaren Ebene, aus welcher hochragend Erwins gewaltiges Münster emporsteigt, wird überwältigt von dem großartigen Anblick in das Hohelied einstimmen, welches dem schönen Elsaß schon seit Jahrhunderten gesungen wird. Es ist auch, als ob dieser gelegene Erdwinkel einen ganz besonderen Eindruck auf seine Bewohner ausgeübt hätte; war doch das Elsaß von je eine Quelle frischer Geisteskraft für die gesamte Kulturwelt. Und nicht zum geringsten hat die befruchtete der Künste hier eine hervorragende Pflanzstätte gefunden. Ueberall singt und klingt es; ein jeder noch so kleine Ort hat heute seinen Musikverein, seine „Fanfare“, und ein Blick in die Musikliteratur zeigt, daß das Elsaß schon manchen bedeutenden Musiker hervorgebracht hat.

Erst in neuester Zeit ist wieder ein Held der edlen Tonkunst im Elsaß entstanden, der seiner Heimat musikalischen Ruhm weit hin verbreitet hat. Es ist der Sänger des, die ganze gebildete Welt mit seinen Wunderweisen bezaubernden „Mattenjüngers“, Victor Ernst Neßler.



Victor Ernst Neßler.

Nach einer aus dem Atelier von Jul. Sachs (Ch. Winter's Nachfolger) in Straßburg i. O. O. hervorgegangenen Photographie.

Victor Neßler, Sohn des in Barr noch lebenden Pfarrherrn Carl Ferdinand Neßler, wurde geboren am 28. Januar 1841, im elsässischen Reidenhausen. Er zeigte schon in seinem 3. Jahre ein merkwürdig feines musikalisches Gehör; zum Ergötzen seiner Eltern und Geschwister spielte er mit seinen kleinen Händchen alles nach, was er gehört hatte; Othons konnte er freilich noch nicht greifen, aber er mußte sich dadurch zu helfen, daß er mit dem Fingerring einen Ton anschlug, den correspondierenden Oktavton mit dem spitzen Ellenbogen. So war er auf dem besten Wege, ein Wunderknaabe zu werden, doch bewahrte ihn die verständige Fürsorge seines Vaters vor diesem zweifelhaften Glücke. In seiner Ausbildung wurde auf seine musikalische Begabung anfangs keine Rücksicht genommen, da er, dem Herzenswunsche seines Vaters folgend, in Straßburg Theologie studieren mußte.

Der junge Gottesgelahrte war dennoch im Stillen seiner alten Neigung nachgegangen und trieb theoretische und praktische Musik, ohne dauernd einen Lehrer zu haben. Von allen Ecken und Enden borgte er sich Bücher zusammen die über Musik handelten, schrieb sogar viel ab und drang so immer weiter in die Geheimnisse der Kunst ein. Da er eine sympathische Stimme besaß, wurde er ein sehr gesuchter Sänger, besonders im sogenannten Sternentränkel, dessen Leiter Leopold Stenz, Organist an der neuen Kirche, ihn übrigens im Verein mit Ludwig Liebe durch gelegentliche Unterweisung förderten.



Seine ersten größeren Compositionsversuche wagte Nessler an verschiedenen Psalmen 125, 26 und 137; der Letztere wurde vom Sternenzügel 1863 aufgeführt und hatte einen schönen Erfolg.

Die musikalischen Errungenheiten Victor's mügen wohl nicht ganz nach dem Sinne des Vaters gewesen sein, der ja aus dem Jungen einen tüchtigen Theologen machen wollte, und manche innere Kämpfe mag damals der würdige Pfarrherr durchgemacht haben. All dies nahm im Jahre 1864 ein plötzliches Ende insofern eines wirklichen Genieleidens. Nessler's Freund und theologischer Studiengenosse Edmund Feßborel hatte einen Operntext gedichtet, betitelt „Heurette“ (Erste Liebe Heinrichs IV.) und unser Nessler die Musik dazu geschrieben; diese Oper wurde vom Straßburger Stadttheater zur Aufführung angenommen. Allgemeines Entsetzen in der theologischen Facultät, als die Musiklagetitel an den Straßensenden mit dem Namen der Weiden erschienen. Die Musiktheater wurden wegen dieser höchst untheologischen Leistung von den Präbidenten des Directoriums geschlossen und genötigt zu optieren. Welche entschieden sich sofort und traten aus der theologischen Facultät aus. Feßborel, gleichfalls ein reichbegabter junger Mann, trat indessen später wieder ein und wurde ein sehr gelehrter Theologe; er starb frühzeitig. Diese Vorgeschichte der „Heurette“ hatte selbstverständlich ganz Straßburg in Aufruhr gebracht, aber zu Gunsten der Weiden, und so hatte das an sich auch schon wirksame Ereignis am 15. März 1864 einen glänzenden Erfolg. Mit Resignation fügte sich der Vater Victor's in die neue Lage der Dinge und hat seinen Sohn, ohne ihn irgend eine Mißthimmung über das Fehlschlagen seiner Lieblingspläne merken zu lassen, bei den weiteren, nun ernstlich in Angriff genommenen musikalischen Studien in jeder Weise nach besten Kräften unterstützt.

Nessler's Genies hatte sich also Bahn gebrochen, und es fragte sich jetzt für den dreißigjährigen Jüngling nur, wohin er sich wenden sollte. Es ist bezeichnend, daß Nessler sich nicht wie fast alle seine engeren Landsleute, nach Paris wandte, sondern ein deutsches Musikcentrum aufsuchte; denn deutlich ist er seinem ganzen Wesen und künstlerischen Empfinden nach, Er wählte Leipzig. Am 19. Juni 1864 rückte er in „Klein-Paris“ ein und nun begann die schwere Zeit des selbstständigen Ringens und Strebens nach dem hohen Ziele. Er kam in gute Hände. Bernsdorf und Moriz Hauptmann wurden seine Lehrer, denen er die gediegene Durchbildung seines bis dahin noch mehr oder weniger wild aufgewachsenen Talentes verdankt. Auch David, Moscheles und Reinecke unterstützten den jungen strebenden Künstler durch ihren Rat. Es dauerte nicht allzulange, so sprach Nessler mit beiden Füßen in das praktische Musikleben Leipzigs hinein. Er übernahm die Leitung einiger Männergesangsvereine, wie „Metzlar“ und „Sängerkreis“, wozu letzterer — eine thätliche Schaar fünfzigjähriger Leipziger Bürgerseute — namentlich treu zu ihm gehalten hat, und dem dafür zahlreiche Compositionen gewidmet wurden. Im Jahre 1871 erhielt Nessler die Stelle eines Musik- und Chordirectors am Stadttheater und 1879 die erste am dortigen Carolatheater. Im Jahre 1880 übernahm er die Direction des aus acht Vereinen bestehenden „Leipziger Sängerbundes“, den er nebst dem „Sängerkreis“ heut noch dirigiert, sonst nur seinen Compositionen lebend.

Ein eigenes Heim gründete sich Nessler im Jahre 1872. Die von ihm über alles geliebte Frau ist, wie er selbst nicht oft genug wiederholen kann, in der schweren Sturm- und Drangperiode sein Schutzgeist geworden. Frau Marie Marguerite Julie Nessler, eine feingebildete lebenswürdige Dame, entstammt der hochangesehenen altstraburgischen Patrizierfamilie Ehrmann; kam lernte sich bereits zur Theologinzeit in Straßburg kennen und lieben. Eine schwere Prüfungszeit für Beide kam mit dem Kriegsjahre 1870. Die Braut war in der belagerten und schwer bedrängten Stadt Straßburg eingeschlossen und er, bange Wochen hindurch ohne Nachricht von ihr, zu Leipzig inmitten des Siegesjubels, der damals Deutschland durchbraute. Aus dieser durch das Unglück geklärten Jugendliebe ist dann eine glückliche, ungetrübte Ehe geworden.

Die compositionelle Thätigkeit Nessler's setzte naturgemäß da ein, wo zunächst sein Hauptwirkungskreis lag, im Männergesang; so sind zahlreiche kleinere und größere Lieder und Cantaten für Männerchor und Lieder für einzelne Stimmen entstanden. Von letzteren seien vornehmlich genannt: „Wohl hab ich manche Blume“, „Fremdes Glück“, „Die Linde“, der humorvolle „Trater Kellermeister“ u.; von größeren Chorsätzen mit Orchester, unter Andern: „Das Grab im Pulento“, „Gesang von Pfingsten“ und „Der Blumen Rache“, im ganzen 103 op.

Indessen der Wöbe hatte Blut geleckt, und Nessler sollte nicht umsonst in seinem dreißigjährigen Lebensjahre eine Oper erfolgreich auf die Bühne gebracht haben. Mit magischer Gewalt zog es ihn in Leipzig zur Bühne und in dem unbefleglichen Drange nach einer fruchtbringenden Thätigkeit für dieselbe entstand 1868 die romantische Auberoper „Dornröschen Braut-schicht“; sehr bald folgten die einactigen Opern „Am Alexanderstag“ und „Der Nachtwächter“, wozu letztere unter der Theaterleitung Heinrich Raube's am Leipziger Stadttheater aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen wurde. Die im Jahre 1876 am 19. April in Leipzig unter Friedrich Haase zum erstenmale aufgeführte große Oper „Jrmingard“ erzielte gleichfalls einen schönen Erfolg, der indessen äußerlich durch die sehr dürftige seltliche Ausstattung einigermaßen beeinträchtigt wurde. Die „Jrmingard“ ist besonders durch kraftvolle Chorätze (meist Doppelsätze) ausgezeichnet, welche an die Sänger zwar sehr hohe Anforderungen stellen, aber eine um so glänzendere Wirkung ausüben. Die Handlung spielt zur Zeit der Sachsenkriege Karls des Großen.

Im Jahre 1879 folgte ein Werk, welchem keine Coufessionstrüben den Weg in die Welt sperren konnten, sondern welches sieghaft durchdrang und dem unermüdlich aufstrebenden Ringer die Ruhmestruene einbrachte, die am 19. März 1879 im Leipziger Stadttheater zum erstenmale aufgeführte Oper „Der Rattenfänger von Hameln“. In diesem jetzt bereits Gemeingut der gesamten musikalischen Welt gewordenen Werke hat sich Nessler vollständig durchgerungen und gezeigt, wie er seine reichen musikalischen Geisteskräfte für die Bühne verwenden kann. Der von dem Medaeteur der „Gartenlaube“ Dr. Friedrich Schumann bearbeitete Stoff der „Aventure“ Julius Wolff's ist allerdings ein glücklicher Wurf. Die alte deutsche Sage von dem geheimnisvollen Spielmann, der durch seine berückenden Weisen die größten Wunderdinge mit Ratten und Wäldchenherzen vollbringt und alle Welt bezaubert, konnte kaum einen glücklicheren musikalischen Interpret finden, als den melodienreichen eifässigen Sänger.

Es ist in der That der Bauer der Melodie, welcher uns im „Rattenfänger“ beirridt und jegliche Reflexionen über die etwaige Stellung dieser Oper zu der neuesten Entwicklung des Musikdramas fernhält. Will man von Vorbildern reden, die Nessler etwa vorgeschwebt haben mögen, so kann man Weber und Wagner nennen; im Hinblick auf sie, nicht aber in irgend welcher Nachahmung, hat er die ausgetretenen Pfade der älteren italienischen und französischen Schule durchaus vermindert. Die Musik ist weich und gemüthvoll, aber keineswegs sentimental; an geeigneter Stelle tritt sie markig und wichtig auf, wie in den Natzenen und charakterisiert das fremdländische Wesen des Humold auf das glückliche. Als ein köstliches Band aber schlingt sich der göttliche Humor im ersten und heiteren Sinne um und durch das ganze Werk; in letzterer Beziehung wolle man sich nur der berühmten Worte im tiefen Nessler erinnern.

Das zweite bedeutende Werk ist die vieractige romantische Oper „Der wilde Jäger“, welche erst vor kurzem in Straßburg die Feuerprobe bestanden hat. Der Stoff ist wiederum einer Dichtung Julius Wolff's entlehnt und behandelt die Sage von dem wilden Grafen Hadelbernd, den seine Mißthaten zur Verdammnis des ewigen Jagens führen; die Handlung spielt sich höchst wirkungsvoll, mit dem Bauernkrieg als Hintergrund, ab. Die einzelnen Charaktere sind scharf und lebensvoll gezeichnet. Der düstern Gestalt eines Hadelbernd gegenüber erlabet das lustige Geringklind Waldbraut Auge und Ohr, und den unheimlich-schönen Weisen des jenseitigen und mordenden „Armen Cuntz“ treten die kräftigen und originellen Jägergesänge entgegen. Der Componist hat hie und da in interessanter Weise das Prinzip des Leitmotifs durchgeführt, ohne jedoch die von selbst gezogenen Grenzen zu überschreiten. Das Lied als solches drängt sich weniger in den Vordergrund, wie das beim „Rattenfänger“ naturgemäß der Fall sein mußte, sondern ist, wenn man so sagen darf, mehr dramatisch verarbeitet. Auch diese Oper ist bereits von mehreren deutschen Bühnen zur Aufführung angenommen. Beifällig sei bemerkt, daß sie vor reichlich Jahresfrist ein paar Mal in Leipzig aufgeführt wurde. Allein damals hatte die scheidende Direction Förster bereits die Thürklänge in der Hand und behandelte die Composition nicht gerade glimpflich, so daß man die eigentliche Premiere von der Straßburger Aufführung des 7. December datieren muß.

Noch sammelt Nessler die Kränze, die ihm sein jüngstes Werk gewonnen, und schon ist er wieder an einer neuen Arbeit, welche kommenden Herbst im Leipziger Stadttheater das Licht der Lampen erblicken soll.

Das Libretto bietet der Liebestraft Nessler's den weitesten Spielraum, denn es ist kein anderes als Victor Scheffel's „Jung Werner, der Trompeter von Säckingen“, welches seine musikalische Belebung von Victor Nessler erhalten wird. Scheffel's Gedicht ist im Libretto frei behandelt und dramatisch ausgebaut; dagegen sind mit Scheffel's und seines Verlegers Einwilligung verschiedene der herrlichen Lieder in die Oper hinübergenommen. Man darf darauf gespannt sein, wie sich diese beiden bedeutenden Geister, der Dichter und der Tonkünstler verstanden haben werden.

Die Vollständigkeit im edelsten Sinne, welche sich vornehmlich in der Musik zum „Rattenfänger“ so vollkommen ausprägt, ist der eigentliche Grundton, der Nessler's ganzes künstlerisches Schaffen durchdringt. Wie er ein echter Sohn des schönen Gluck ist, offen, bieder, herzlich und treu, so ist auch seine Musik; sie trägt jene edel germanische Gemüthsstärke in sich und geht zum Herzen, weil sie aus dem Herzen quillt. Was besonders für die Beurteilung Nessler'scher Musik demersenswert sein dürfte, das ist seine große Vorliebe für die menschliche Stimme, welche ihm als das vollkommene Instrument gilt und für welche er immer neue Melodienstücke zu Tage fördert. Wie ihm die Melodie ansteht, weiß Nessler selbst nicht zu erklären; er fühlt das, was er musikalisch sagen will, und dann ist es auch schon Melodie. Es ist die zwingende süße Gewalt des Genies, welche der große Meister in Hans Sachsens Worten so trefflich deutet:

Leztes Gebot,

Die süße Not,

Die legen's ihm in die Brust:

„Nun lang er, wie er muß!“

Unbegrenzt ist seine Liebe für Gottes freie Natur, aus der er immer wieder neue Kraft und neues geistiges Leben schöpft. Die herrliche Gebrüdernatur der Vögel mit all ihrer Romantik, abglossenen Ruinen, rauschenden Bergwässern, uralten Kulturstätten aus geheimnisvollen Tagen hat es ihm schon in seiner Jugend angethan. Als Knabe hat er oft Tage lang die Wälder durchkreist und wenn er jetzt das liebliche Paar besucht, dann währt es nicht lange, und der Wald hat ihn. Das, den zweiten Akt des „Wilden Jäger“ eröffnende thaurische Waldböhl

„Gott grüß dich mein Wald!“

spiegelt in seiner entzückenden Lieblichkeit so recht die Freude an der Natur, dieses Aufgehen in ihr, wieder. Es ist eine reich begabte, gottbegnadete Künstler-natur, die das Glück dem alten Deutschland gewissermaßen als Morgengabe in den Schoß gelegt hat.

Die Erkenntnis, daß es eine Grenzfläche ist, den lebenswichtigen Sohn des Vögellandes hochzuhaben, ist übrigens in seiner neuen Heimat Leipzig stets rege gewesen, sobald Nessler einmal in die Öffentlichkeit getreten war. Ganz elactant zeigte sich dies im vorigen Jahre bei der Feier seines 41. Geburtstages. Ueber 300 Sänger, Leipziger Bürger, zogen in feierlichem Fackelzuge durch die Stadt vor sein Haus in der Schützenstraße und brachten ihm dort und später in den festlich geschmückten Hallen des „Eisenburger Bahnhofes“ Ovationen dar, wie sie nicht künstlich gemacht werden können, sondern wirklich aus dem Herzen kommen.

Und wer Nessler mit offenem Herzen entgegenkommt, hat gut geraten: er trifft auf einen ehrlichen, herzlichen, feinsinnigen Menschen und auf einen begeisterten, geistvollen Jünger der besten Kunst.

Straßburg im Elsaß.

Fritz Ehrenberg.

## Die Einführung aus dem „Auge Gottes“.

Von Ludwig Kohnl.

„Wenn anders in Ihren Augen, sowie in den meinigen ein gütendes, rechtschaffenes, tugendhaftes und gefäßtes Weib ein Glück für ihren Mann ist!“ so schrieb Mozart, nachdem er sich am 4. August 1782, also vor über hundert Jahren hatte trauen lassen, an seinen Vater, der gerade diesem seinem Glück, wie Mozart es nennt, am meisten Widerspruch entgegengelegt hatte.

In der That bedeutet in dem Leben weniger Künstler die Liebe und Ehe soviel, wie in dem „Mozart's. Wie Rafael nicht malen konnte, als ihm des Papstes Ungnade seine schöne Fornarina vorenthielt, deren Brustbild er uns aufbewahrt hat, so schreiet Mozart damals von seiner Constanze: „Mit Einem Wort, wir sind für einander geschaffen und Gott, der alles anordnet und folglich auch dieses so gefügt hat, wird uns nicht verlassen“ und acht Jahre

von einer Kunstreise aus Frankfurt an seine Frau selbst: „Wenn Du nur in mein Herz sehen könntest! Da kämpft der Wunsch, die Sehnsucht, Dich wiederzusehen und zu umarmen, mit dem Wunsche, viel Geld nach Hause zu bringen. Ich liebe Dich zu sehr, als daß ich lange von Dir getrennt sein könnte!“ Ja, man darf sagen, wenn Schiller aus der Jugenderinnerung her von dem stürmischen Karl Maar bis zu dem idealistischen Max Piccolomini und dem „deutschen Jüngling“ wie er lebt und lebt künstlerisch gegeben hat, so hat zuerst Mozart von der Glia bis zur Penina das echte Bild der stets jugendfräulichen Weiblichkeit gezeichnet, sowie sie dem deutschen Leben einen idealen Zug giebt, den schon Tacitus erkannte.

Er konnte aber auch wie Wolan von der Burg Walhalla sagen:

„Von Romorn bis Abend in Mäh“ und Angst  
Nicht wonnig ward sie gewonnen!“

und hatte dann selbst in der Ehe durch schweres Leiden der geliebten Gattin und materielle Bedrängnis nach Not und Sorge genug. „Ich bin doch sehr unglücklich! Immer zwischen Angst und Hoffnung!“ schreibt er im Jahre 1789 an seinen Wiener Freund, den Kaufmann Buchberger. Aber es erging ihm in diesem Punkte wie Beethoven mit seinem körperlichen Mißgeschick: „Weinige könnte man sagen, die Auszeichnungen erhalten durch Leiden Freude.“ Seine schönsten Leistungen verdankte diesem Lebensleid ihre Entstehung und ihren Reiz.

Mozart hatte seine Constanze bereits als Mädchen von ungefähr vierzehn Jahren kennen gelernt. Es war in Mannheim gewesen, wo er zufällig in die Familie des Theatercapellmeisters Weber gekommen, welcher der Bruder von C. W. von Weber's Vater war. Die 15jährige Tochter Aloisia hatte durch den Reiz ihrer Stimme sein Herz gewonnen und zuerst floß damals aus seiner Feder die Zeichnung einer talentvollen Gestalt, wie sie eben in Könen nur Mozart gezeichnet hat, die Marie Non so d'auve riveue. Des Schicksals rauhe Sand, diesmal die Not um das liebe Brot und zugleich die Pflicht gegen seine eigene künstlerische Entwicklung, triß ihn damals jäh von der Geliebten Seite. Allein ihr Bild blieb unentwegt in seinem Herzen: man sieht es aus der leidenschaftlichen A-moll-Sonate, die damals in Paris entstand, wozin ihn der Drang nach der vollen Befriedigung seines Könnens geführt hatte. Kaum ein Jahr später war die Geliebte denn auch infolge der vollendeten Ausbildung ihrer Stimme als Sängerin nach München engagiert worden. Mozart, der in Paris keine Stätte für sich gefunden, suchte jetzt eine solche in München. Er fand aber bei Aloisia — veränderte Stimmung für ihn, wie berichtet wird. „Sie schenken den, um welchen sie ebenem gemeint hatte, nicht mehr zu kennen, als er eintrat. Deshalb setzte sich Mozart flugs ans Klavier und sang laut: „Ich laß das Mädel gern, das mich nicht will.“ So erzählt der zweite Mann von Mozart's Frau, der Entsetzt Nissen und fügt: — Unergründlichkeit des weiblichen Herzens! — als Grund des jegigen Mißwillens an, daß Mozart wegen der Trauer um seine in Paris gestorbene Mutter in einem roten Rocke mit schwarzen Knöpfen erschienen sei! Es mögen aber der jungen schönen Sängerin wohl mehr die farblichen Kavaliers des Hofes in die Augen gestochen haben, gegen die Mozart's zarte, schmachtige Gestalt allerdings äußerlich sehr abfiel.

Von nun an suchte ihre Schwester Constanze, die Mitleid mit dem Verwunden hatte, ihn zu unterstützen. Er unterrichtete sie im Pianoforte als eine fernbegierige Schülerin mit Vergnügen. Später sahen sie einander in Wien wieder und es fand sich, daß Constanze mehr Eindruck auf Mozart, als einst Aloisia gemacht hatte.“ schließt nach genug unser Bericht. Allein wir wissen, daß die letztere ihm selbst später in Wien nach durchaus nicht gleichgültig war. Jedoch die lebendige Erkenntnis, daß die mildere „Schwester von dem ersten Licht“ wie Goethe das Bild der Bärtlichkeit, den Mond, nennt, einzig für ihn geschaffen war, ließ das Bild des allerdings ungleich glänzenderen „ersten Lichtes“ bald zurücktreten, und befandere Umstände machten ihm ihre Bärtlichkeit und Fürsorge dann so innig wert, daß er nicht zweifelte, hier einen Bund fürs Leben gefunden zu haben.

Die Darlegung dieser Umstände selbst wird uns dies begreiflich machen.

Die Familie Mozart war materiell unbemittelt. Vater und Sohn hatten eine bescheidene Verdienste-Einnahme und mußten dieselbe durch Unterrichtsgeben zu ergänzen tragen. Compositionisten wurden damals noch nicht hoch bezahlt. So hatte ja auch in Mannheim Mozart der Tochter des Herrn Weber Unterricht dafür gegeben, daß ihm der Vater seine Sonaten und Arien abschrieb. Die Familie Weber selbst aber

befand sich in noch ungleich ungünstigeren Verhältnissen, denn es war bei vielen Kindern nur ein ganz kleines Gehalt da. Aloisia sollte diese Lage zwar bald wesentlich verbessern. Aber kaum war sie von München an das Deutsche Nationaltheater in Wien berufen worden, so „hängte sie sich an einen Comödianten,“ wie Mozart schreibt. Es war der berühmte Hofkapellmeister Josef Lange, der denn der Mutter, die verwesene Witwe geworden war, eine anständige Jahrespension auslegte. Diese trachtete nun ihre Einnahme dadurch zu erhöhen, daß sie Zimmer vermietete, wobei nach damaliger Wiener Art — man lese Da Ponte's Memoiren, — die jungen Töchter die Bedienung der Herren zu besorgen hatten. Sie wählten am Petersplatz in dem großen Hause links hinter der Kirche, das über dem Eingangsthor in einem Dreieck mit Strahlen ein Auge zeigt und daher „Zum Auge Gottes“ hieß.

Mozart war nach Wien gekommen, als der für München geschriebene Stamenos seinen Reim als Operncomponist auch für Deutschland besiegelt hatte. Sein Erzbischof Hyacinthus hatte ihn zu sich herbeigeholt. Mozart's Sinn stand aber darauf, sich dem Kaiser Josef zu probieren, der eben jenes Nationaltheater gegründet hatte; der Erzbischof widerstrebte aber diesen Versuche und in Folge dessen kam es zu unangenehmen heftigen Szenen, die Mozart schließlich aus dem Palais und aus der Stellung trieben.

In dieser für ihn so aufregenden Situation trat er, des Quartiers beraubt, in das Weber'sche Haus als Zimmerherr ein; doch es gelang für ihn alsdann das Unerhörte, daß sein Vater, der „beste aller Väter“, wie er ihn selbst nennt, nicht bloß durchaus dagegen war, daß er die Entlassung nahm, sondern sogar kein Gefühl für die innere, durch die Vorurtheile heraufbeschworene Aufregung des Sohnes zeigte. Er verlangte sogar die sofortige Rückkehr nach Salzburg, wobei auch der Umstand ins Gewicht fiel, daß sein Sohn bei Weber's wohnte. Er gedachte der Mannheimer Liebesgeschichte und hatte allerdings damals eine Probe davon bekommen, wie leicht fremde Bedürftigkeit aus seines Weggangs angeborene Vergesslichkeit zu liegen vermochte. Damals hatten sie alle miteinander nach Italien gewollt, Wolfgang sollte die Opern componieren, Aloisia die Primadonna spielen, Vater Weber den Reichenarschall und die älteste Tochter Josepha, für die später die Partie der „Königin der Nacht“ geschrieben ist, die Mutter. Dieser Comödianten-Plan hatte den alten Mozart, „fast um den Verstand“ gebracht.

So argwöhnte er auch jetzt schlimme Dinge und sah den Sohn jäh völlig umgarnt von dem Reize, in das die bedürftige Familie Weber ihn ziehen wollte. Die Briefe belagten uns, welche Not und Weh er dem Sohne bereite. Von Wien wollte dieser aber jetzt um keinen Preis fortgehen, denn es wünte in der That die Composition einer deutschen Oper, der Kaiser selbst hatte ihm eine solche aufgetragen. Es war Belmonte und Constanze oder die Einführung aus dem Serrail, und als er am 1. August 1781 das Textbuch erhielt, entstand auch sogleich die schöne Arie „O wie ängstlich, o wie feurig“, in der der junge Franz die Erregung ausdrückt, endlich die Geliebte wiederzusehen, die in den Armen eines Paschas eufährt worden ist. Er war derweilen selbst in die freudig hohe Stimmung der ersten Liebe eingetreten, Constanze Weber war seine Braut geworden.

Zwar hatte der Vater es durchgesetzt, daß er wenigstens das Auge Gottes verließ. Allein das hieß den Brunnen hinterher zudecken. Er gefiel denn auch bald selbst dem Vater seine Zuneigung und wir bekommen dabei zugleich eine Schilderung des Mädchens zu lesen wie von der Verbräutigten zu hören, die ihm und seiner Geliebten ihm Mutterhaue bereitet wurde. Sie ist nicht häßlich, aber auch nicht weniger als schön, ihre ganze Schönheit besteht in zwei kleinen schwarzen Augen und einem schönen Wachsstum. Sie habe keinen Witz, aber gesunden Menschenverstand genug, um ihre Pflichten als Frau und Mutter erfüllen zu können, verstehe die Haushaltung und habe das beste Herz von der Welt. „Ich liebe sie und sie liebt mich von Herzen,“ schließt er, — „sagen Sie mir, ob ich mir eine bessere Frau wünschen könnte?“

So steht denn sein ganzer Sinn darauf, zunächst eine sichere Einnahme zu gewinnen und dann Constanze als Frau heimgzuführen. Erstere erhofft er mit Gewissheit von seiner Composition, vor allem im Operfache, wegen der letzteren sollten ihm aber noch die bittersten Qualen und Bedrängnisse bereitet werden. Die mittelfte der Schwestern, nämlich seine gute, liebe Constanze sei die Märtyrerin unter den so ungleichen Töchtern der Madame Weber, sie könne nichts recht thun und er würde ganze Vögel süßen, wenn er alle

die Auftritte beschreiben sollte, die mit ihnen beiden in dem Hause vorgegangen seien, schreibt er. Der Mutter war über den unwürdigen jungen Musiker allerdings in's Ohr gelehrt worden, sie steckte sich also hinter der Vormund des jungen Mädchens und quälte diese in jeder Art so, daß Mozart sie endlich bewegen mußte, das elterliche Haus zu verlassen und bei seiner reichen Freundin Baronin von Waldstätten Unterkunft zu suchen, wo sie einander dann ruhig sehen konnten. Aber die ergrünte Mutter drohte ihm polizeilichem Einschreiten, — man mußte Mozart's eigene Beschreibung dieser Mäde in seinen Briefen lesen. Endlich am 12. Juli wird die Oper aufgeführt und Mozart will jetzt um seinen Preis länger mit der Heirat warten. Doch fehlt der väterliche Consens, es sind allerlei Härlichkeiten nicht erfüllt. Die Frau Baronin aber weiß die Hindernisse zu beseitigen und das Notwendigste zu beschaffen, und es muß zuletzt noch halb Gewalt gegen die Mutter angewandt werden, um die Braut zu gewinnen, denn Mozart selbst nannte später seine Verheirathung überhaupt die Einführung aus dem Auge Gottes; die Hochzeit ist nicht im Elternhause, sondern bei der Frau von Waldstätten gefeiert worden.

Hören wir zum Schluß die einfachen Worte, mit denen Mozart selbst den eigentlichen Akt dem Vater meldet. Sie geben uns Einblick in das vorausgegangene Leid, wie in das nachfolgende Glück Mozart's, das ihm zu so manchem herrlichen Tonbilde den Griffel geführt hat.

„Bei der Trauung“, schreibt er am 7. August 1782, „war kein Mensch, als die Mutter und die jüngste Schwester, der Vormund als Beistand von beiden, Herr von Jetto (Sandrath), Beistand der Braut, und der Gilest als mein Beistand. Als wir zusammen verbunden wurden, sang sowohl meine Frau als ich an zu weinen. Davon wurden Alle, sogar der Priester gerührt, und Alle weinten, da sie Zeuge unserer gerührten Herzen waren. Unser ganzes Hochzeitsfest bestand aus einem Souper, welches uns die Frau Baronin gab, — welches in der That mehr füglich als baronisch war. Nun freut sich meine liebe Constanze noch hundertmal mehr nach Salzburg zu reisen! Und ich weite, ich weite, Sie werden sich meines Glückes erfreuen, wenn Sie sie werden kennen gelernt haben. Wenn anders in Ihren Augen, sowie in den meinetigen ein gudenendes, reichsaffenes, tugendhaftes und gefälliges Weib ein Glück für Ihren Mann ist!“

## Scherzhafte Albumblätter.

An einen Violinvirtuosen.

Keinen Dichter wird man finden,  
Der sich nicht den besten fiele;  
Keinen Fiedler, der nicht lieber  
Eigne Melodien spielte.

Goethe.

An das Album eines Dilettanten.

Der seine Griff und der rechte Ton,  
Der lenkt sich nur um des Feldherrn Person.  
Schiller.

An das Album einer Bechstein-Schlägerin.

Mein Herz, ich will dich fragen:  
Was ist Klavierpiel sag?  
Ist Finger und kein Gedante,  
Zwei Hände und ein Schlag.  
Frei nach F. Halm.

An das Album eines Componisten-Magistrats.

Wir alle leben vom Vergangenen  
Und gehen am Vergangenen zu Grunde.  
Goethe.

## Rätsel.

B. Es gilt als allerhöchstes Wesen  
Dem frommen Nachbar der Chinesen,  
Du hast gewiß davon gelesen.  
Ein Zeichen mehr, so offenbaren,  
Indem sich Lust und Liebe paaren,  
Sich dir die Weifen der Magyaren.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Fuge.

In allen renommirten Buch- und Musikalienhandlungen vorrätig:

# Für neu eingetretene Abonnenten:

## Album 1881.

Dieses Album enthält die, der „Neuen Musik-Zeitung“ 1881 beigelegenen Compositionen und bietet das verschiedenartigste Material für jeden Geschmack und für jeden einigermaassen vorgeschrittenen Spieler:

Der Inhalt gehört ausschliesslich der guten Salonmusik an.

An leicht fasslichen, anspruchslosen Unterhaltungsstücken haben wir da: *Gülker's* „Jugendtraum“, *Stubbe's* „Waldvöglein“, *Necke's* „Erste Liebe“, *Hennes's* „Bade-Erinnerungen“.

Für höhere Ansprüche aber präsentiren sich Compositionen von: *Taubert* (Charakterbild), *Liebe* (Albumblatt und Valse melancholique), *Berens* (Frühlingsabend und Ein Wintermärchen), *Biehl* (Waldmärchen), *Ascher* (Arabischer Hochzeitsmarsch), *Methfessel* (Jagdvergnügen und Weihnachts-Abend). Unter diesen letzteren finden sich Nummern, die

zum Besten zählen, was dieser Genre aufzuweisen hat.

Sie sind äusserst wohltonend, von trefflicher Wirkung, ohne besondere Technik zu beanspruchen und eignen sich daher sowohl zu eigener Unterhaltung, als zu lohnendem Vortrage in Gesellschafts- und Familienkreisen. Von Carl Löwe ist eine bis jetzt ungedruckte Composition „Blumenballade“ für eine Mittelstimme mit Klavierbegleitung ebenfalls beigelegt.

Preis des Albums 1 Mk.

## Violin-Album.

Dieses Album, welches die pro 1882 in der „Neuen Musik-Zeitung“ erschienenen Gratisheften für Violine und Klavier, oder Cello und Klavier enthält, ist in Folge vielseitiger Wünsche entstanden. Der Inhalt bietet sechs Compositionen verschiedener, aber wohlnommirter Autoren. Wohlklang, Instrumentenrechte Schreibweise und echt musikalischer Inhalt, das sind die Punkte, welche diese Stücke verrathen. Dieselben setzen nur mässige Fertigkeit voraus und eignen sich, vermöge ihrer trefflichen Eigenschaften, ebenso wohl zum Vortrage, wie zu eigener Unterhaltung und Bildung.

Preis mit apart gedruckter Violin- und Cellostimme 1 Mk.

### Inhalt:

- Nr. 1. Jos. Glück. Träumerei, Romanze für Violine und Klavier.
- Nr. 2. Ed. Rhode. Zwiesgespräch, Salonstück für Violine und Klavier.
- Nr. 3. Jos. Werner. Mondnacht, Lied ohne Worte für Violine oder Violoncell und Klavier.
- Nr. 4. Paul Schuhmacher. Abendgebet, für Violine und Klavier.
- Nr. 5. C. Bohm. Weihnachtstraum, Arioso für Violine und Klavier.
- Nr. 6. J. W. Harmstou. Unterm Fenster, Ständchen für Violine oder Violoncell und Klavier.

Die Expedition der Neuen Musikzeitung (P. J. Tonger's Verlag), Köln am Rhein.

## Album 1882.

Auch von diesem Album gilt in Bezug auf Qualität und Schwierigkeit das vom Album 1881 Gesagte. Dasselbe enthält 26 Klavierstücke und Lieder von Componisten,

die sich ihren Weg bereits gebahnt haben und eine Gewähr für den trefflichen Inhalt bieten

und zwar von: *Lortzing*, *Hennes*, *Liebe*, *Verdi*, *Behr*, *Gluck*, *Gülker*, *Abt*, *Jäger*, *Schröder*, *Bohm*, *Ascher*, *Köhler*, *Knappe*, *Rob. Franz*, *Hamm*, *Buhl*, *Biehl*, *Meyer*, *Donizetti*, *Riemann*, *Heiser*, *Niemann* und *Burgmüller*.

Fürwahr es ist nicht vonnöthen, über dieses Album, das in seinem ganzen Umfange 1 Mk. kostet, mehr als diese Namen zu nennen, — sie sind die beste, zweifellose Kritik.

### Inhalt.

#### Für Klavier zu 2 Händen:

- Nr. 1. E. Ascher. Erstes Grün, Salonstück.
- Nr. 2. E. Ascher. Himmelsklänge, Salonstück.
- Nr. 3. Franz Behr. Abonnenten-Polka, Salonstück.
- Nr. 4. Alh. Biehl. Eins süsse Erinnerung, Nocturno.
- Nr. 5. Carl Bohm. Plein carriers. Grosses Bravourstück.
- Nr. 6. Aug. Buhl. Sphärenklänge, Fantasie-Improptu.
- Nr. 7. Franz Burgmüller. Am Weihnachtshaum, Melodie.
- Nr. 8. Donizetti. Melodienstränsschen aus seinen beliebtesten Opern (Lucia, Linda, Lncetia, Regimentstochter).
- Nr. 9. C. W. Ritter von Gluck, berühmte Gavotte.
- Nr. 10. Ang. Gülker. Trennung. Salonstück.
- Nr. 11. G. Hamm. Lebewohl, Lied ohne Worte.
- Nr. 12. Aloys Hennes. Frühlingslust, Salon-Mazurka.
- Nr. 13. H. Jäger. Alhumbblatt.
- Nr. 14. Louis Köhler. Romanze.
- Nr. 15. Lortzing. Melodienstränsschen aus seinen beliebtesten Opern (Czaar und Zimmermann, Waffenschmied, Undine, Wildschütz).
- Nr. 16. Louis H. Meyer. La Ronde Militaire. Grosses Concertstück.
- Nr. 17. G. Niemann. Weihnachtsmärchen, Tongemäld.
- Nr. 18. Hngo Riemann. Valsette.
- Nr. 19. Verdi. Melodienstränsschen aus seinen beliebtesten Opern (Nehemadszar, Lomharden, Rigolitto, Trouhadour, Traviata, Ernani).

#### Lieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung:

- Nr. 20. Franz Abt. Im Herzen hab' ich dich getragen.
- Nr. 21. Robert Franz. Herziges Schätz'le dn.
- Nr. 22. Wilhelm Heiser. Weil' auf mir dn dunkles Auge.
- Nr. 23. Franz Knappe. Es singt ein Vöglein.
- Nr. 24. Louis Liebe. Ich schrib dir gerne.
- Nr. 25. Hermann Schröder. Ein wildes Röslein.

#### Duett für 2 Singstimmen mit Klavierbegleitung:

- Nr. 26. Franz Abt. Dort sind wir her.
- Nr. 1 bis 26 zusammen in 1 Bande nur 1 Mk.

# Ein Vielgefeierter.

(Schluß.)

Und die Tonsellen umworbelten plötzlich den jungen Klavierpieler, daß ihm Hören und Sehen verging und er fast den Atem verlor. Seine Hände sanken von den Tasten, das junge Antlitz mit der zierlich gebogenen Nase und dem feinen Munde wandte sich der Sängerin zu, in den Augen lag ein Ausdruck maßlosten Staunens, aber um die Lippen irrite ein Schelmelächeln. Er wartete geduldig, bis sie glühend rot vor Anstrengung aufstiege, dann sagte er ruhig: „Diese Extravaganz ist eine Unmöglichkeit, Signora!“ „Was magt Ihr zu sagen?“ fuhr sie auf und schleuderte ihm einen Flammenblick zu. „Jeder Musiker würde Euch dasselbe sagen; es ist ein ganz untauglicher Uebergang und eine Sünde gegen den Componisten.“ „Was kümmert mich der Alte? Der ist tot und kann froh sein, daß ich seine Oper singe! Was wären überhaupt diese Notenschreiber ohne uns, die Sänger?“ „Es wäre traurig, wenn viele Sänger so dächten, ich möchte dann lieber meine Opern verbrennen als sie aufzuführen lassen!“

„Ihr?“ lachte sie verächtlich auf. „Wer wird wohl von Euch eine Note singen wollen? Doch wozu diese Unterhaltung, ich habe nur zu wiederholen: unterweist die Musiker, und damit basta!“

„Sie werden sich weigern, zu folgen!“

„Weigern — die Leute!“ Wenn ich singe, ich, die Belani, die schöne Frau lachte hell auf. „Ihr seid ein Narr, Gioachimo Rossini!“

„Wenn sie sich nicht weigern, so wird ein heilloses Charivari entstehen, darauf möchte ich meinen Kopf verwerten!“

„Ah, ha!“ An solchen Köpfen dürfte wenig gelegen sein, rief sie ihm im Vorübergehen spöttisch zu. „Vedremo!“ antwortete er, und schlug mit der Hand ein Schnippen.

„Ich brauche Euch heute nicht mehr,“ sagte sie ihm nun mit einer Wendung des Kopfes als La Dido — und verschwand majestätischen Schrittes.

Am nächsten Abend war das Theater in Sinigaglia überfüllt wie immer, und die Primadonna nahm hübsch die ihr entgegengebrachten lebhaften Ovationen an. Wie übermüht blitzten die Augen, wie stolz lächelten die Lippen, wie fed rollten die Hüften und Triller über die Häupter der Hörer hinweg. Hinter einem Pulver der zweiten Geiger aber saß der junge Begleiter und lästerte seinem Vordermann leidend zu: „Und sie wird dennoch Fiasco machen, gebt nur Acht!“

Die Hauptarie der Königin begann, die Musiker zitterten vor der bezeichneten Stelle. Höher erhob die Dido ihr Haupt — da war der ominöse point d'Orgue.

Der kleine Gioachimo, welcher großer Prophet war zu doch! Wie ein plötzlicher Schreden durchfuhr es die Musikerheer, trotz aller Vorbereitungen — die Geigen warnten, die Celli taumelten, ein paar Fisten stolperten, die Hörner gingen durch, die Baute fiel raschend der Letzte zu früh ein, der Dirigent erhob wie beschwörend die Hände, die Sängerin stampfte müdend mit den kleinen Füßen, ein Gemurmel durchdrang die Menge, ein Lachen, dann ein Lachen, Loben, Pfeifen, der point d'Orgue und mit ihm die Primadonna hatte Fiasco gemacht.

Nach in später Nachtstunde wurde Gioachimo Rossini zum Intendanten beschieden.

Der elegante Lebemann empfing ihn mit feierlicher Miene.

„Figlio mio, rechtsehrst Euch, man hat Euch bitter verlag und geist Euch der Schuld an dem bedauernswerten Scandal während der heutigen Vorstellung. Unsere Primadonna ist in Folge der ausgesetzten Aufregung erkrankt. Ich habe ihr verschrieben, Euch zu befehlen.“

„Wofür Exzellenz? Mein einziges Verbrechen ist meine richtige Prophezeiung. Ich habe die Signora gewarnt. Warum folgte sie mir nicht? Sie ist eitel und eigenfönnig und versteht nichts von Musik.“

Der Graf lächelte.

„Es ist ein Glück, daß sie Euch nicht hört! Habt Ihr schon zu Nacht gesehnt, junger Freund?“

„Ich saß eben bei meinen Maccaroni, als Ihr mich rufen ließt.“

„Nun, dann speist bei mir. Zur Strafe mögt Ihr aber das Viretto dort auf meinem Tische, das man mir eingebracht, heute mit nach Hause nehmen und an meiner statt aufmerksam lesen. Ihr sollt mir dann berichten, ob es sich der Mühe lohnt, einen Componisten damit zu beglücken. Es heißt: „Demetrio e Polibio“. Bringt es mir bald zurück! Und nun

kommt herüber in den Speisesaal, ich gehe voraus, Ihr findet nur einige wenige Gläser und niedliche Selawinnen der Dido bei mir. Ich lehre zu ihnen zurück. Man ist hungrig und durstig und laßt sich ohne mich, fürchte ich!“ Aber Gioachimo hörte diese letzten Worte kaum mehr, er hatte sich über den Operntisch gebeugt und las.

Von fern herüber schwirrten Gläserflittern, abgerissene Manolinienflänge, silbernes Lachen zu ihm, er achtete nicht darauf. Drüben an der eleganten kleinen Tafel verlor der Champagner in den hohen venezianischen Gläsern, Blumen dufteten in kostbaren Schalen, die Wachsfiguren auf hohen Kandelabern beleuchteten einen kleinen Kreis geschmückter Frauen und eleganter Männer. Ein Platz war leer geblieben. „Nicht näher zusammen, schöne Vittoria und Ihr, mein Vetter, ich dulde keinen unbeflegten Platz für Vanto's Geist! Ich lud den kleinen Rossini ein, den Begleiter unserer Sängerrinnen, er ist aber, wie es scheint, fortgelaufen. Da er sich sonst nicht vor strahlenden Frauenaugen fürchtet, so glaube ich, daß ihn der point d'Orgue und der Horn unserer Dido doch mehr verstimmt hat, als er mir eingelesen wollte. Lassen wir uns dadurch nicht stören!“

Wer hätte sich wohl stören lassen wollen durch die Abwesenheit des kleinen Begleiters? Wer hatte Zeit, an ihn zu denken, von ihm zu reden? Man scherzte und plauderte fröhlich weiter. Die Blumen dufteten so berauschend, die Augen glänzten so verlockend und das Murren der Tafelrunde lautete auch diesmal, wie so oft schon — trotz der Abwesenheit der Dido: „Evviva la gioja!“

Es war endlich still geworden in dem Hause des Intendanten — das Geräusch kleiner trillender Füße auf dem Corridor verhallte, auch das Gemurmel von Stimmen — dann und wann noch, wie das Klängen eines silbernen Glases, ein leises Lachen, und die lustige Schaar huschte hinaus auf die Straße.

Der Gastgeber selber trat trällernd, zufrieden mit diesem heiteren Abschluß eines stürmischen Abends, in sein Arbeitszimmer, um sich in sein Schlafzimmer zu begeben, da fuhr er erschrocken zurück. — Am Tische bei tief niedergebrannten Kerzen, den Kopf aufgestützt, die Hände in die bunten Haare eingewühlt, saß der kleine „Begleiter“, den er längst dahine in den Nebeln wähnte, — in das ausgelassene Viretto starrend. Erst als der Graf ihm mit einem lebhaften Ausruf die Hand auf die Schulter legte, fuhr der junge Rossini empor und sah ihn an, wie aus heiterm Traum erwachend, lachend, strahlend, froh wie ein Kind, mit einem seltsamen Ansehen der Augen.

„Ich habe die ersten Szenen im Kopfe, Signor Conte, und bin mit dem Finale eben fertig!“ rief er ihm zu.

„Figlio mio, — Birdante, — träumt Ihr? Habt Ihr zu viel Wein getrunken? Was fällt Euch ein?“

„Ich componiere „Demetrio e Polibio“, Exzellenz. Aber jetzt merke ich erst, daß solche Arbeit doch hungrig und durstig macht. Ob wohl noch ein Bissen und ein Schluß für mich übrig ist?“

Wenige Monate später führte man in Venedig im Theater San Samuele die erste Oper des kleinen Begleiters: „Demetrio e Polibio“, unter dem Jubel der Menge aus. In einer der Logen saß eine stolze, reich geschmückte Frau; halb ungeduldig, halb vernünder schaute sie nieder, als der Vorhang gefallen war und man den Mann Rossini immer und immer wieder mit dem vollen, für den Künstler so erquickenden Enthusiasmus des Lobens rief. Sie wendete sich zu ihrem Begleiter, dem Grafen Luigi, der hinter ihr Platz genommen und lästerte ihm unter dem Schutz eines kostbaren Fächers aufgeregt zu: „Wenn der kleine wieder eine Oper componiert, so werde ich mich vielleicht herbeilassen, aus aller Unfähigkeit an meinen ehemaligen Begleiter, eine Note darin zu singen!“ Aber, carissima mia,“ lautete die lachend gegebene Antwort: „dann ohne point d'Orgue, ich bitte!“

Im Jahre 1822 beherrschte der kleine Gioachimo Rossini bereits die Oper in Italien, und in Deutschland kaum minder mit seinen Schöpfungen. Besonders die Kaiserstadt an der Donau, zeigte sich, als die Oper des Impresario Barbaja dort einzog, Rossini und seiner jungen Frau, der gefeierten Sängerin Colbran gegenüber geradezu begeistertenstrunken, seine „Zelmira“ wurde dort unter einem wahren Beifallssturm aufgeführt. Die Wiener nahmen den jungen Italiener mit offenen Armen auf. Vielleicht ist der geniale Componist des „Barbiere“ nie lebhafter gefeiert worden, als damals in Wien. Fest folgte auf Fest, eine Reihe von schönen Tagen eröffnete sich, die

niemand heiterer ertrug, als der Gefeierte selber, der ehemalige schlecht behandelte Begleiter der stolzen Dido. Alt und Jung, Männer und Frauen huldigten ihm, er war überall der Mittelpunkt des Interesses, in welchen Kreisen er auch erscheinen mochte. Man fand seine Musik einträufend und seine Gesellschaft die amüsanteste der Welt. Und wie rührend klangen dazwischen die Erzählungen aus seinem bunten, erdungsreichen Jugendleben! Wie bewog er seine Zuhörer, wenn er halb scherzend, halb ernst verlickerte: „Si j'avais eu plus de temps à soigner mes ouvrages, j'aurais mieux fait, mais, avant tout, il fallait donner à manger à ma famille.“ —

Von der Bühne der fremden Stadt herab begrüßten ihn, Dank der vortrefflichen Truppe Barbaja's, seine Opern in vorzüglichster Scenirung und Darstellung. Madame Rossini feierte als Künstlerin kaum geringere Erfolge, als die Schöpfungen ihres Gatten.

Am Tage vor seiner Abreise von Wien war es, als Rossini noch einmal mit einigen Freunden, die sich erboten hatten, Dolmetscher zu spielen, in eine Musikalienhandlung trat, um sich jene eigene, eben erschienenen Portrait anzusehen. — Er plauderte vor diesem kleinen Conterfei, das er selber kritisierte, in seiner lebhaften, geistvollen Weise, in seinem eleganten Französisch, neben dem Lateinisch stehend, — ein allgemeines, pilantes Gespräch flatterte hin und her, als ein junger Mann hereintrat, eine Notenrolle in der Hand, und schüchtern die fröhliche Gesellschaft begrüßte. Der Italiener wandte sich ihm freundlich nickend zu, seine Blicke begegneten zwei hellen Augen hinter einer Brille, ein blaßes rundes Gesicht tauchte vor ihm auf, über dessen breiter, gedankvoller Stirn ein Wald von lockigen, braunen Haaren stand.

Nach einigen leise gestülpten Fragen, an den Besitzer des Geschäftes gerichtet, und kurzen Antworten, legte der junge Mann seine Rolle auf den Tisch, verbeugte sich etwas lässlich und verschwand.

„Ein Componist?“ fragte jetzt Rossini.

„Ja, — aber einstweilen noch ohne Namen!“ lautete die mit mittelgütigen Achseln erreichte Antwort. „Bis jetzt bringt er uns leider meist nur Wiederholungen, von denen einige ganz hübsch sind, wenn auch etwas schwer, aber wir frag nach den Liedern eines Unbekannten!“ — Es componiert eben nicht Jeder Opern! Er hat uns hier, wie er sagt, ein Quinett gebracht! Wir werden es anheben, sobald wir Zeit haben!“

„Wer weiß, es ist vielleicht ein Glück für mich, daß er keine Opern componiert,“ lachte Rossini. Die volle weiße Hand des Gefeierten streckte sich aber doch nach der Rolle aus, die noch auf dem Tische lag. „Darf ich die Noten mitnehmen? Der junge Mann bringt ihnen wohl eine andere Abschrift. — Ich möchte die Bekanntschaft dieses deutschen Collegen machen, dem ich so zufällig begegnete.“

„Wie liebenswürdig! Die Arbeit steht Ihnen zur Verfügung. Es ist nichts an dieser ersten Abschrift gelegen, wir können uns zu jeder Zeit eine andere Abschrift von dem Componisten geben lassen.“

Die Rolle in der Hand verließ Rossini den Laden.

Aber zum Entsetzen der Composition kam er nicht; in seiner Wohnung warteten schon verschiedene andere Freunde, die ihn für diesen letzten Tag in Besatz nahmen. So fielen denn die Notenblätter unbedacht vom Tisch auf den Stuhl, vom Stuhl auf den Boden, bis sie endlich in die Hände der jungen Frau gerieten, die sie so beflissen in den Kleiderkoffer bettete. Wien du schone Kaiserstadt, leb' wohl — auf Wimmerwiederseh'n!

Es war in Paris an einem melancholischen Regentag im November 1828, als Rossini durch Zufall jene Rolle wieder fand, die er einst aus Wien mitgebracht. Er entfaltete sie lachend und neugierig und legte sich an den Fingel. „Vorellengue!“ lautete die Ueberschrift. Er wiederholte das Wort nachsichtig. „Que ce que c'est que cela?“ lachte er, dann glitten die Finger über die Tasten. Und immer heller wurde die Stirn, immer leuchtender der Blick, es kam etwas von jenem trunkenen Selbstvergessen über ihn, wie er es damals vor dem Viretto seiner ersten Oper empfunden, an einem längst verfallenen, verhängnisvollen Abend in dem Arbeitszimmer des Intendanten in Sinigaglia. — Das Frau-Frau-Geräusch eines Frauengewandes drang jetzt an sein Ohr, — Madame Rossini trat ein: er wendete trotzdem seinen Blick von den Noten. Sie stellte sich neben ihn und schaute lächelnd, und zugleich ein wenig ungeduldig in die Blätter.

„Ist es etwas Neues von Dir?“

„Ich wollte, ich hätte das gemacht, chère auge,“ antwortete er leidenschaftlich. „Wie heißt jener Mann? Ich muß ihm sofort schreiben, er soll zu uns kommen nach Paris, er wird bei uns wohnen, wir werden







# Die Musik in den Bildern der internationalen Kunstausstellung.

(Eine Münchener Blauderei.)

Wenn wir uns heute das Vergnügen machen, diejenigen Bilder der Kunstausstellung aufzusuchen, die mit der Musik in Beziehung stehen, werden wir mit vollem Bewusstsein gegen eine weitverbreitete neuere Theorie, nach welcher der Gegenstand eines Bildes eine völlig gleichgültige Sache ist und alles nur auf die Ausführung, die „Mache“ ankommt. Abgesehen davon, daß diese Theorie immerhin ihre ansehnliche Seite hat — indem die Wahl des Gegenstandes zwar gewiß nicht das Talent und die technische Gewandtheit eines Künstlers erkennen läßt, wohl aber einen ziemlich klaren Einblick in seine Sinnesart und seine geistige Richtung gibt, ja einen Rückschlus auf die Bildungstufe, die er einnimmt, gestattet — abgesehen von dieser Ansehnlichkeit der bekannten Theorie, lassen wir dieselbe, sowie jedes Fachurteil überhaupt, aus dem Spiele und ergreifen uns mit unbefangenen Befolgen in dem so verpönten „Stofflichen“ das uns ja allein die Möglichkeit bietet, in der Musikzeitung über die internationale Kunstausstellung zu plaudern.

Werfen wir zuvörderst einen Blick auf die nationalen Eigentümlichkeiten der verschiedenen, in der Ausstellung vertretenen Völker, (daß die internationalen Ausstellungen zu solchen Vergleichen, und nicht allein zu einem Wettstreit des Könnens anfordern, scheint uns einer ihrer größten Vorzüge zu sein) so bemerken wir, daß, wie im wirklichen Leben, so auch im Bilde, dieselben in dem eigentlichen Volksleben, im Thun und Treiben der Landbevölkerung am entschiedensten hervortreten.

Da zeigt uns z. B. in der spanischen Abteilung das „andalusische Fest von Cabral Bejarano“ und das „Picnik im Freien“ von Segui Mamerto, wo eine Dorfbesuche in den Klängen der, von ihrem Liebsten geliebten Baute tanzt, das echte südländische Begehren an dem, durch Musik und Tanz erhöhten Sinnesgenuß. Die Fröhlichkeit dieser lebensvoll dargestellten Menschen hat etwas Leeres, Burleskes; zur Wildheit ist nur ein Schritt. — Andere Bilder aus romanischer Künstlerhand, aber, wenn aus der Hand eines deutschen Malers, doch südländische Gestalten darstellend, führen uns arme Musikanten vor, deren fröhliche Weisen um tägliches Brod erklingen, im großen Gegenatz stehen zu der tiefen Melancholie, die diesen unglücklichsten Verehrer Cäcilien aus den Augen schaut. Dahn gehören: der Lautenspieler von Paquette in Paris, der vor Ermattung eingeknickene schöne Knabe mit der Geige von Sébert in Paris, das gabsianische Mädchen den Lambourn läßt in der Hand, träumerisch vor sich hinführend, den Sichel in Berlin, eine Dalmatinerin vom gleichen Künstler, in ähnlicher Stimmung orientalischen Sängers in Kiesel in Düsseldorf, Welch andere geistige Atmosphäre umgibt uns, wenn wir uns zu den Bildern wenden, welche Szenen des deutschen Volkslebens darstellen. Keine Spur von dem melancholischen, vagabundierenden Musikantentum; doch auch die in den spanischen Bildern geschilderte wilde Freude und Ausgelassenheit hat einem anderen Elemente Platz gemacht. Wir können es nur mit dem Ausdruck bezeichnen, der sich in keine romanische Sprache überlegen läßt, mit dem Worte: Gemüt. Freilich, Gemüt, dem der neulich durchschickende Humor nicht fehlt. Hier geben wir zunächst mit Vergnügen der zwei zusammengehörigen Bilder „Verstann“ und „Anerkann“ von Weber in München. Aus dem ersten derselben sehen wir einen Bauernjungen mit glücklicher Miene Hölle spielen; er hat offenbar den entlegensten Winkel des Hauses ausgesucht, um sich dieser schönen Kunst hinzugeben; doch schon naht das strafende Beringnis in Gestalt einer zürnenden Alten, um ihn wegen solch zeitraubender Alotria und wegen der vernachlässigt zu seinen Füßen liegenden Schulbücher zur Verantwortung zu ziehen. Im zweiten Bilde „Anerkann“ hat der gleiche ländliche Künstler, nun im Jünglingsalter stehend, eine verflämmbolde Zuhörerin gefunden in seinem „Schach“, einem freundlich blickenden Bauernmädchen, das der Kunst des Liebsten mit Entzünden lauscht. — Ein ähnlicher Genuß von Gemüt und Humor weht uns entgegen aus dem Bilde „Geiterte Gesellschaft“ von Epp, wo ein ländlicher Künstler für seinen Genuß und sein Gitarreispiel ebenfalls dankbare Zuhörer gefunden hat, in zwei Kindern, zwei jungen Mädchen und einer alten Frau, die lebenswichtige Figur des Bildes, bei der die südländische Freude an dem frohen Liede durch den Ernst des Alters gedämpft erscheint. — Von töstlichem Humor befeht ist das Bild von Fiebland in München: „Das Concert“.

Concertgeber sind ein alter Bauer, der mit wahren Urbegehren Hölle bläst und sein Hölchlein im Höl; das Publikum besteht aus einer jungen Nachbarin, die eben in der Scheune des Altes eingekrochen hat. — Vorwiegend humoristisch ist die ländliche Scene von Baumgarten, wo ein Student mit wenig Glück eine Bauerndirne zum Tanz auffordert. — Mit Freuden bemerken wir, daß eines der gemüthvollsten Bilder dieser Art, der berühmte „Gitarrepieler“ von Delreger als Nachbildung auf dieser Ausstellung vorhanden ist. Eine vollständig mittelalterliche Scene soll Frische und Humor bieten endlich die „Zurmbilder“ von Schultheis in München.

Die Gruppe der mythologischen Bilder, die uns die Musik als süßen, wunderbaren Naturlaut empfinden lassen und auf ihr erstes Entschien hinweisen, beschränkt sich auf dieser Ausstellung, wohl nur durch Zufall (wir erinnern uns ähnliche Gegenstände bei Feuerbach gefunden zu haben) auf die Arbeiten nichtdeutscher Künstler; die meisten derselben kommen aus Frankreich. Da sehen wir eine Etage (musifizierender Amor und Nymphe) von Foubert in Paris; ferner Groß, den Bogen als Geige, den Pfeil als Fiedelbogen gebrauchend, von Hoff-Granger in Paris, Donner's Nympfen in bunter Landschaft, die eine Hölle spielend, die Andere träumerisch zuhörend und die aufschlichter Hölchlein musifizierende Nymphe von Giorgio Del Grillo in Rom.

Von diesen Naturerzelen scheiden, wenden wir uns einer anderen Gruppe von Bildern zu, wo die Pflege der Musik in der höheren Gesellschaft zur Darstellung kommt. Auch hier fallen uns die nationalen Verschiedenheiten auf. Die Mehrzahl der Bilder aus romanischen Ländern stellt uns die Musik als ein die Gesellschaft erhebendes Element dar. Da sehen wir in der spanischen Abteilung einen Kardinal, der mit süßlichem Begehren dem Lautenspiel eines jungen Edelmannes und dem Gesang einer schönen Dame lauscht (von Leon-y-Escosura); da finden wir in einem italienischen Saal ein Trio, zwei singende süßliche Mädchen, begleitet von einem Lautenspieler von Vannutelli; in Frankreich begegnen wir dem tranten Kardinal Magarini, den seine Nichten mit Musik erheitern (von Robert Fleury-Tony in Paris). Mit Musik war auch die ablige Florentiner Familie beschäftigt, die am Ufer des Arno gelagert, jetzt pausiert, weil die Erbscheuung Dantes im jenseitigen Himmelsbalden ihre Aufmerksamkeit fesselt, von Comte Pierre-Charles in Fontainebleau. Lautenspiel erhöht ebenfalls das heitere Begehren in dem Symphonie bei Lixian in der offenen Loggia eines venezianischen Palastes von Ries in Wien. Das letztgenannte Bild, zwar das Werk eines Deutschen, schildert uns doch romanische Sinne.

Etwas ganz Anderes finden wir in den entsprechenden rein deutschen Bildern. Da sehen wir nicht das heitere Begehren an der Musik als ein schönes Element der Gesellschaft, da wird uns das ernste Studium derselben geschildert wie z. B. in den hübschen Thonreife von Cramer: die „Singstunde“ und dem „Sextett“ und endlich in den zwei mit Ernst musizierenden alten Herren von Ertlich. Oder wir werden zu häuslichen Freunden geführt, wie in dem Bilde „Er ist musikalisch“ von Ewers in Düsseldorf, wo die ausgebreiteten Händchen und das Lächeln des Sprechlings in der Wiege beim Flötenspiel des Vaters die Gatten mit den stolzesten Hoffnungen erfüllt.

Vorwiegend deutsche und englische Arbeiten sind es endlich, die uns in der Musik etwas Höheres zeigen, als ein Mittel geistiger Unterhaltung, als ein mit Eifer gepflegtes Studium. Da ist es die Kunst, die Himmelstochter, welche die Menschenseele begeistert, erhebt und tröstet! — Sie ist's, die uns in der „Oberbühne“ von Höpkin begrüßt, wo wir zwei altbekannte Maglein in Anbacht verkennt an der Sausorgel sehen; sie ist's, die den blinden Sänger (von Ramonnet) tröstet und keine Nacht erhellt; sie entlammt den Dichter Milton, daß er, in's Orgelspiel vertieft, den Eintritt Cromwells nicht beachtet (von Neal). In drei Bildern endlich erscheint die Musik als Trösterin in den letzten Stunden des Lebens. In einem Bilde von Schiells in Paris sehen wir Mozart im Kreise seiner Freunde, im Krankentumst mit sterbender Lippe eine Stimme seines Requiems singend, während die Freunde die Instrumental-Partien ausführen und kummervolle Blicke auf den Componisten werfen, der da richtig geahnt, als er sagte: „das Requiem schreibe ich für mich!“ — Ein französisches Bild (von Ritters in Paris) zeigt uns den Tod eines Componisten in den Armen eines Engels, der die goldene Vorbestimmung des Ruhms über dem Sterbenden hält, während die beschriebenen Noten-

blätter, an denen der junge Mann eben noch am Klavier sitzend, mit Aufbeisten der letzten Kräfte gearbeitet, zu seinen Füßen niederfallen. — Die ergreifendste Darstellung dieser Art sehen uns das Bild von Armin-Barmbe in München, welches der Künstler „Ein letztes Lied“ betitelt hat. Wir sehen einen sterbenden Jüngling, dem der Fiedelbogen entfällt, während er mit der Linken die auf dem Bette liegende Geige hält; er hat eben versucht, sich ein „letztes Lied“ zu spielen; da er es nicht mehr kann, thut es ein Freund für ihn, eine edle, hohe Gestalt in reicher venezianischer Tracht, während ein anderer Freund um den Kranken beschäftigt ist, der brechenden Auges den süßen Klängen mit Vergessen lauscht. Hier sei auch der Todtenwache der heiligen Cäcilie von De Brient in Brüssel gedacht.

Es bleiben uns noch die drei Büsten Richard Wagner's von Bergmeier in Berlin, Kries in Dresden und Biani in Mailand, eine Büste Gluck's von Knoll in München, ein Statuette Weber's von Delaplauche in Paris und ein treffliches Portrait Liszt's von Lagrang in Paris zu erwähnen.

Wir hoffen unsere Lesern dargehen zu haben, daß der Rundgang durch die Ausstellung, bei welcher die auf Musik bezüglichen Bilder aufgesucht wurden, ein lohnender war. Auf keinem anderen Gebiete wären uns vielleicht die nationalen Eigentümlichkeiten der verschiedenen an der Ausstellung beteiligten Völker so klar entgegengetreten. Andererseits führte uns dieser Rundgang zu einigen der poetischsten Bilder der ganzen Ausstellung; mindestens verdienen alle „musikalische“ Bilder das Lob, daß sie den darzustellenden Gegenstand völlig erschöpfen und dem Beschauer derselben in überzeugender Klarheit vor die Seele führen, ein Lob, welches beispielsweise den religiösen Bildern dieser Ausstellung nicht so unbedingt gespendet werden kann. Wir finden in dieser Ausdrucksfähigkeit ein neues Zeugnis dafür, wie sehr das Geschlecht unserer Tage in der Musik lebt und weht und wie es seine tiefsten und edelsten Gedanken und Empfindungen mit der Tonkunst in Verbindung zu bringen weiß.

## Der große internationale Gesang- und Harmonie-Wettstreit in Nachen.

Nach einer 20jährigen Pause wurde am 26., 27. und 28. August in Nachen abermals ein Concurs abgehalten, der in glänzender Weise und unter außerordentlicher Teilnahme seitens der Anwesenden (28 Gesangsvereine und 11 Instrumentalchöre) und des zahlreich herbeigeströmten Publikums verlief. Die erste Abteilung führte den Kölner Sängerkreis und den Bonner Männergesangsverein, mit dem teilweise sehr schwierigen Chorwerk: „König Wein“ von Franz Büllner in die Schranken. Die Jury, zu dem der Componist des Preisliedes zählt, sprach beiden Vereinen seine höchste Anerkennung aus und verlieh dem Kölner Sängerkreis den ersten Preis, eine silbervergoldete Medaille und 800 Mark, den Bonnern eine Medaille mit 400 Mark. In der zweiten Abteilung, an welcher sich 5 belgische und holländische Vereine beteiligten, errangen den ersten Preis die Réunion lyrique aus St. Gilles bei Brüssel, den zweiten die société choral Rossini aus Molenbeek und den dritten, nachträglich creierten die Oesening haart kunst aus Amsterdäm. Den ersten Preis in der dritten Abteilung errang sich unter 8 deutschen Vereinen der Nipperer Quartettverein. Den zweiten die Concordia aus Eupen; die vierte Abteilung umfaßte ausländische Gemeinden und ziegten ersens die société chorale aus Jusslenville, zum zweiten die Philharmonie aus Dolhain. Die Abteilungen 7a., 7b. und 7c. waren den „Harmonten“ (ungefähr unsere Instrumentalmusik) „Harmonten“ (mit Caballeriemusik zu vergleichen) gewidmet; aus der ersten ging die Harmonie des Ex-musiciens de l'armée aus Berviers als erste Siegerin und die Harmonie du Val St. Lambert als zweite Siegerin hervor, während in der zweiten Gruppe dem Stolberger Musikverein der Spiegelmannsatur der erste, der Harmonie aus Grubbe die zweite Preis zufiel. Der erste und einzige ausgezeichnete Preis der Abteilung 7c. wurde der Fankare des armuriers réunis aus Brayon Forest zuerkannt. Unbeschreiblich war der Jubel der Sieger und hoch gingen die Bogen der fröhlichsten Festesfreude, an welcher die ganze Stadt Nachen begeistert teilnahm, und die in Reunions und einem prachtvollen Feuerwerk Ausdruck fand.

Am Montag Vormittag folgte der Prima vista-Gesang für den man sich allerseits höchlich interessierte,

gar schöne Preise von höchsten Gebern gesendet winkten dem Sieger. Als Aufgabe diente das von Professor Wenigmann zu diesem Zwecke eigens komponierte Lied: „Keine Rose, keine Nelke kann blühen so schön“. Lange schaukelte das Jünglein der Wage zwischen dem Kölner Sängerpreis und dem Cercle Vienxtemps aus Serviers, doch wurde schließlich letztern der erste Preis, eine Medaille des Herzogs von Sachsen-Coburg, eine Baise (von der Kaiserin) und das vielgerühmte Prachtalbum des Kronprinzen und der Kronprinzessin, zugesprochen.

Der Sängerpreis erhielt somit den zweiten Preis, die Händelmedaille von Minnie Paul de Wartega; die Jury schloß sich bezogen noch einen dritten Preis der Réunion lyrique aus St. Gilles zuzustellen. Am Nachmittag desselben Tages feierten unter 4 belagerten Vereinen (der Kölner Lieberkranz hatte sich zurückgezogen) die Concordia aus Genes mit dem ersten, der Cercle Vienxtemps aus Serviers mit dem zweiten, und die Réunion lyrique aus Mantes mit dem dritten Preis.

Unter ungeheuren Jubelzug der aufgeregten Massen fand Abends im Theater der Hauptkampf, zwischen den Vereinen höchsten Ranges statt. Die beiden berühmtesten belagerten Vereine, La Legia aus Rüttich und L'opéra aus Brüssel trafen als Hauptkämpfer in die Schranken. (Ueber die verunglückten Versuche eines deutschen Vereines, „mitzuhelfen“, wollen wir das Müttelchen schweigender Nachsicht bedecken). Aus diesem heftigsten aller Tourneurs ging denn endlich mit 5 gegen 4 Stimmen die Legia als Siegerin hervor und gelangte dadurch in Besitz der Baise des Kaisers, eine Medaille des Großherzogs von Baden u. 800 Mark. Der 2. Preis, goldene Medaille und 900 Mark, wurde einstimmig dem „Opéra“ zuerkannt und schließlich ein dritter Verein der hauptsächlich aus Vergleuten bestand, für seine schönen Leistungen mit einem 3. neugekauften Preise belohnt. Wieder schloß der Tag mit einem beiteren Fest und nengeführt durch die von Gott Rindius gesendete Abführung der Nacht, zog man andern Tags erst zur Matinée auf dem Lousberge und Nachmittags zur Preisverteilung im Kronungssale. Ein solennes Abschiedessen vereinigte nochmals die frühlichen Sangesbrüder, die tags darauf nach allen Richtungen auseinander eilten, überall das Lob der liebenswürdigen Gastgeberin, der Stadt Aachen verbindend.

### Aus dem Künstlerleben.

— Franz Liszt, der sich in bestem Wohlbefinden in Weimar befindet, legt gegenwärtig an ein großes Oratorium „Stanislaus“, an dem er schon seit vielen Jahren arbeitet, die letzte Hand; daneben sind an kleineren Sachen entstanden ein dritter Mephistowalzer, ein zweiter und dritter Valse oubliée; endlich hat er die vollständige Umarbeitung einer Elegie für Klavier „Die Jelle in Nonnenwerth“ (als Beilage für die „Neue Musikzeitung bestimmt) vorgenommen. Drei- mal in der Woche empfängt der Meister seine zahlreichen Schüler. Sein Aufenthalt in Weimar wird sich mindestens bis Ende Oktober, vielleicht auch bis in den November hinein ausdehnen.

— Saint-Saëns, dessen Gesundheit seiner Zeit sehr angegriffen war, und der vergeblich Stärkung in Ägier gesucht, hat sich jetzt zu seiner völligen Erholung nach den Pyrenäen begeben.

— Am 14. August starb in Altona 3. R. R. Reincke, der Vater Carl Reincke's, des rühmlichst bekannten Dirigenten der Gewandhausconcerte in Leipzig, in dem hohen Alter von 88 Jahren. Geboren in Hamburg, hat der alte würdige Herr, der noch bis in seine letzten Tage hinein das regste Interesse für Musik sich bewahrte, über zwanzig Jahre als Musik- und Gesangslehrer in Altona gelebt und dann später 1/4 Jahrhundert als Organist und Lehrer in Segeberg sehr lehrreich gewirkt.

— In Braunschweig ist dieser Tage die Koloratur- sängerin Fanny Hüffer, geb. Weiz, gestorben. Sie hat der dortigen Hofbühne durch vier Jahrzehnte, von 1838 bis 1878 angehört. Ferner starb in London 5. Earl, bedeutender Organist; in Wien der Organist Verndi, im Alter von 52 Jahren, und in Braunschweig Hofmusikdirektor Gabel, bekannt durch seine Mariä- und Tanzcompositionen. In Paris verschied im hohen Greisenalter Adrien Boieldieu, Sohn des berühmten Componisten und Verfasser mehrerer in Frankreich geschätzter Werke, darunter die komische Oper „Bérène“, deren Vorstellung er noch dieser Tage beizuwohnen gedachte.

— Unter den Unglücklichen, die in Calamiciola ihren Tod gefunden, befanden sich auch der

Opernjänger Gioachimo Leonadia aus Neapel und seine Gattin Philomena. Das Paar hinterließ keine Kinder, wohl aber ein Vermögen von fünf Millionen Lire. Die Erben des Paares behaupten nun, derselbe sei in Folge seiner erhaltenen Wunden früher gestorben als seine Gattin und gehöre daher das ganze Vermögen ihnen allein, während die Erben der Gattin wider behaupten, das Paar sei zu gleicher Zeit gestorben und müsse die Erbschaft daher geteilt werden. Die italienische Regierung hat nun die Erbuntert und Unterbindung der Leichen gestattet und wird dieselbe von den Professoren Petrino und Gallinara vorgenommen werden.

— Frau Katharina Klafsch, die begabte Künstlerin des ehem. Rich. Wagner-Theaters, welche schwerkrank in Italien zurückgeblieben war, ist vollständig genesen und wird binnen Kurzem ihr Engagement in Bremen antreten. Desgleichen können wir von Frau Hedwig Kolandt berichten, daß sie sich auf dem Wege der Besserung befindet und gegenwärtig zur Cur in Wiesbaden weil.

— Dr. George Grove in London beabsichtigt, ermutigt durch den colossalen Erfolg des diesjährigen Händelfestes, dasselbe nummehr alle zwei Jahre abzuhalten, und zwar sollen Händel's Werke frei von allen Zuthaten und Streichungen wieder gegeben werden, so wie sie aus des Meisters Hand hervorgegangen sind.

### Theater und Concerte.

— Kapellmeister Friedrich Zug in Mainz, dessen frühere Opern „Das Räuten von Heilbrunn“ und „Der Schind der Kula“ in neuerer Zeit mit Beifall an mehreren Bühnen gegeben worden sind, hat eine neue komische Oper, deren Text frei nach Aristophanes von Wilhelm Jacoby verfaßt ist, vollendet und ist die neue Oper bereits am Stadttheater in Mainz zur Aufführung angenommen worden.

— Der norwegische Componist Eddard Grieg beabsichtigt, behufs weiterer Verbreitung seiner Compositionen im nächsten Herbst eine Concerttour durch Deutschland zu unternehmen.

— Zur Feier des „Lutherfestes“ wird am 10. November in Hildesheim das Oratorium „Luther in Worms“ von Meinardus zur Aufführung kommen.

— Ems. Der Sängerkorps des Wiesbadener Lehrervereins gab im hiesigen Kurale ein Concert, welches von großem Erfolge getränkt war und den Beweis erbrachte, daß der genannte Männerchor bezüglich der Leistungen den ersten Vereinen Deutschlands zuzuzählen sei.

— Der insbesondere durch seine Edda Dramen und seinen neuesten historischen Roman „Die Rufe von Ura“ bekannte Dichter Franz Silling in Bremen hat ein Oratorium „Saul und David“ vollendet, welches sich durch die Frische der Auffassung des biblischen Stoffes, die dramatische Belebung desselben und eine tiefpoetische Sprache den selbstigen Arbeiten des talentvollen Dichters würdig anreicht. Es ist das Oratorium „Saul und David“ nicht ein Text, ein Libretto in gewöhnlichem Sinne, es ist vielmehr eine Dichtung im besten Sinne des Wortes. Möchte sich die rechte Hand finden, um die Dichtung in ihrem musikalischen Gewande voll auszuführen. Bis jetzt ist noch nicht bestimmt, welchem Componisten der Dichter sein Werk überlassen will.

— Zahlreich und höchst erfolgreich sind die in den größten Bädern und verschiedenen Theatern arrangirten Concerte und Theateraufführungen zu Gunsten der Beschädigten von Aschia. So z. B. ergab die von Marie Riemann-Seebach und Adelaide Ristori gemeinschaftlich arrangirte Vorstellung 13200 Francs; ein Bazar desselbst brachte 4000 Francs ein. In Kopenhagen eröffnete die italienische Operngesellschaft mit Verdi's Ernani ihre Vorstellungen und gab die glänzende Einnahme zu dem gleichen humanen Zwecke ab. Der gekannte Königl. Hof, sowie der Prinz von Wales mit Gefolge wohnten der Aufführung bei. Von materiellem und künstlerischem Erfolge begleitet war auch ein Concert in Kissingen, bei welchem Dr. Krauß aus Hamburg und die Pianistin Frä. Lichtersfeld mitwirkten. In Livorno sammelten Via Marchi eigenhändig unter den dortigen Damen auf offener Promenade die Spenden für Aschia ein. Die jugendliche-liebliche Teresina Tna concertirte in Genua für ihre unglücklichen Landsleute und Director Pollini widmete den Erlös der ersten Aufführung im Hamburger Stadttheater eben demselben Zwecke. Auch in Wien, oder richtiger in dem Wiener Bazar Babel, hat man dem Drange, nach Kräften zu helfen, bereits auf ähnliche Weise Rechnung getragen, und

am war es dort Johann Strauß, der zuerst die Initiative ergriff. Er dirigirte am Badener Stadttheater persönlich eine Aufführung seines „Lutigen Krieges“ und erzielte neben persönlichen Triumpfen eine ansehnliche Einnahme.

— Mit Bedauern müssen wir schon wieder von etlichen Theaterbränden berichten. Am 31. Juli wurde das städtische Sommertheater in Zetlarinodar (Provinz Ruban, Kaukasus), vollständig ein Raub der Flammen. Zum Glück fand an diesem Abend in dem Theater keine Vorstellung statt, sonst wäre eine schreckliche Katastrophe unvermeidlich gewesen. Der Schaden beziffert sich auf einige Hunderttausende von Rubeln, während das Theater nur für 7000 Rubel versichert war. Das Feuer wurde durch unbekannte Thäter gelegt.

— Am 9. Juli brannte das Theatre royal in Capthai und am 13. August das schöne Schauspielhaus von Tours bis auf den Grund nieder. Glücklichweise brach das Feuer in letztem am frühen Morgen aus und gefährdete so kein Menschenleben. Auch in Sunderland, derselben Stadt, in welcher kürzlich mehrere hundert Kinder durch eine heftige Katastrophe ihr Leben einbüßten, brach am 12. August (Abends) in dem beschaffensten Schauspieltheater Feuer aus. Mehr als 1500 Personen waren im Saale anwesend, als der Brand entstand. Die Panik und das Entsetzen der Anwesenden war unbeschreiblich. Mehreren besonnenen Männern gelang es, Ordnung in das Chaos zu bringen, und verließ das Publikum das Gebäude, ohne daß ein größerer Unfall zu beklagen wäre. Das Theater brannte vollständig nieder.

— Wo sich ein Häuflein Deutsche zusammen findet, da blüht auch gleich der Eulius der Frau Russia. So schreibt man uns aus Santos in Brasilien, sehr erfreuliche Berichte über ein, zu Gunsten des dortigen Hospital veranstaltetes Concert, welchem Prinz Heinrich und die höhern Offiziere, des Abates und der Olga, beizuwohnten. Viederorträge aus „Lucia di Lamermoor“, „Rigoletto“ etc. mischten mit zwei-, vier- und achtstimmigen Pianofortstücken von Damen und Herren der deutschen Gesellschaft executiert und riesen die lebhaftesten Beifallsbezeugungen hervor.

— In London ist ein neuer Verein gebildet worden, welcher dem armen Volke nicht nur billige, sondern ganz freie Concerte veranstaltet. In der Winterzeit, von November bis Ende April, sind in verschiedenen, von der Arbeiterbevölkerung bewohnten Quartiere Freiconcerte gegeben worden, die von etwa 80,000 Personen besucht wurden. 75 Herren und Damen aus der besten Gesellschaft haben bei diesen Aufführungen mitgewirkt und die Bestrebungen des Vereins erfreuen sich einer außerordentlichen Volksmächtigkeit in der englischen Aristokratie. Es ist einer der gelungensten Versuche, die Kluft zwischen Reich und Arm zu überbrücken.

— Das VII. schlesische Musikfest soll in der Pfingstwoche nächsten Jahres in Breslau stattfinden. Am 1. Festtage soll Hummer's Oratorium „Der Fall Jerusalems“ unter des Componisten eigener Leitung zur Aufführung kommen.

— Ein fünfjähriger Cymbalist, Joska Balogh erregt in Wien großes Aufsehen. In seiner malerischen Tracht, rote Hosen, silberverschmückte Atilla und dem obigen Kanak's Kalap producirt er sich mit großem Erfolg öffentlich und in Privatcirkeln unter andern in den Salons der Erzherzogin Marie Valerie.

— Der General-Intendant Herr v. Hülsen hat mit Bewilligung des deutschen Kaisers das Aufführungsrecht der Wagner'schen Nibelungen-Tetralogie für die preussischen Hoftheater (Berlin, Hannover, Wiesbaden und Kassel) erworben. Herr v. Hülsen beabsichtigt, in Berlin vorerst die „Waffäre“ zur Aufführung zu bringen. Die Bezeichnung der einzelnen Hauptrollen soll folgende sein: Sigmund, Herr Riemann; Siegfried, Frau Schaefer-Hofmeister; Wotan, Herr Weg; Brünhilde, Frau v. Boggenhuber, und Hunding, Herr Friede.

Aus Leipzig kommen dagegen heftige Klagen, daß dies herrliche Werk für die Oper wieder verloren sei, trotzdem daß sie in Frau Zuger, Herrn Schelper, Herrn Leberer und Frä. Leberer genigende Bezeichnung haben; Herr Neumann fordert für das Aufführungsrecht und die alten Decorationen eine unerhörlich hohe Summe.

— Da sich bei der Offertauschreibung für das neue Stadttheater in Karlsbad kein Generalunternehmer gemeldet hat, wurde der Neubau des Stadttheaters in einer außerordentlichen Collegiums-sitzung verjagt.

— Die für die Winteraison von der Concert-Direction im Gewandhause zu Leipzig vorläufig angelegten Concerttage sind folgende: 11., 18. und 25. Okt.; 1., 8., 15. und 29. Nov.; 6., 13. und 20. Dec.; 1., 10., 17., 24. und 31. Jan.; 7., 14., 21. und 28. Febr.; 6., 20. und 27. März. Generalproben stets Tages vorher.

— An Stelle des im vorigen Jahre abgebrannten Philharmonie-Theater in London ist, mit einem Kostenaufwand von 15000 Pfd. Sterl. ein neues Theater erbaut und am 4. August eröffnet worden. Das „Grand Theater“ hat Raum für circa 3000 Zuschauer und wird hauptsächlich dem Singspiele und dem Melodrama gewidmet sein. Ferner will Mapleson, der Director der italienischen Oper in London, den vor einigen Jahren angefangenen, aber wegen Mangel an Geld wieder sistirten Bau eines neuen prächtigen Opernhauses, nächstes Jahr nun doch zu Ende führen. Mapleson will sein Theater, das ganze Jahr offen halten und zwar, während dreier Monate italienische, während der drei nächsten englische, dann französische und während zweier Monate deutsche Opern geben. Der letzte Monat im Jahr soll Concertaufführungen gewidmet sein. Ein etwas kühn angelegter Plan, wie man sieht, aber London ist ein Boden, der solchen Plänen Erfolg verspricht.

— Wenn auch der „Bettelstudent“ sich nicht 900 Aufführungen auf einer Bühne wie „Die Gloden von Cornuville“ (in den Pariser Folies-dramatiques) rühmen kann, so hat er seinem Componisten doch am Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater, mit 200 Aufführungen, allein schon 50000 Mark Lantime eingebracht; allerdings entfällt davon die Hälfte auf die Direktoren, wenn man aber in Betracht zieht, daß die Operette in Wien, Pest, Hamburg (100 Aufführ.), Dresden, Frankfurt, Köln u. ebenfalls große Erfolge hatte, wird man ihren bisherigen Gesamt-Ertrag wohl auf mehr als je 50000 Mark für Directoren und Componist anschlagen dürfen.

— In Zürich hat das Central-Comité der Ausstellung dem Dichter der Festcantate, Gottfried Keller, und deren Componisten Fr. Hegar ein solennes Bankett veranstaltet und beständig Genen mit einem goldenen Chronometer. Diesen mit einem prachtvollen Gemälde.

— Eine der interessantesten und gelungensten Abtheilungen der elektrischen Ausstellung in Wien bildet das Theater. Die Anlage desselben ist eine eben so praktische, wie das ganze Arrangement überaus gelungen. Das Theater macht einen sehr freundlichen Eindruck und ist auf's Gesehmackvollste ausgestaltet, der Effect der Beleuchtung durch das elektrische Licht ist brillant. Auch die Einrichtung der Bühne wird von Fachleuten als trefflich bezeichnet. Das attige Theater repräsentiert eine wahre Musterbühne und läßt eine außerordentliche Anziehung auf die Besucher der Ausstellung. Wie wir vernehmen, ist es kaum mehr zweifelhaft, daß das „elektrische Theater“ auch nach Beendigung der Ausstellung erhalten bleiben wird. Man will die Verwendung desselben bei passender Gelegenheit vorbehalten, vielleicht auch um etwaige weitere Versuche mit der elektrischen Beleuchtung dort vornehmen zu können. Die Bühne ist so gut eingerichtet und entsprechend mit Garderobe versehen, daß — mit Ausnahme complicirterer Stüde — complete Vorstellungen ganz gut und leicht veranstaltet werden könnten. Zwar hat das elektrische Licht in seinen Räumen lebhafte eine Niederlage erlitten, doch braucht es sich derselben nicht zu schämen, denn der Sieger war die Sonne, welche trotz aller Entfernungen der Weltzeit auf dem Gebiete des öffentlichen Beleuchtungsweßens ihre tonangebende Rolle offenbar nach wie vor beibehalten gedenkt. Der Ministerpräsident Graf Taaffe, Graf Hunzady, Graf Alvensberg-Traun besuchten die Ausstellung und wurden vom Regierungsrate Grumburg in das Theater geleitet, die Sonne leuchtete hell, und jede künstliche Beleuchtung

erschien dagegen sehr mäßig. Aber einer der Elektriker erklärte, sie wollten dem Himmelsgeirn Concurrenz machen. Die elektrischen Lampen der Bühne werden entzündet, während im Zuscherraum soviel als möglich verdundelt wurde (bei der Bühne ist dies nicht möglich). Gleich darauf ging der Vorhang in die Höhe und siehe da — das elektrische Licht war vor den Strahlen der Sonne, die, wie es scheint, in diesem Augenblicke zum Troze sehr feurig austrat, in ein Nichts zusammenzuschwinden. Man sah wohl den Sonnenglanz, das elektrische Licht jedoch war total unsichtbar. Se. Maj. Hoheit Erzherzog Rainer, der etwas später im Theater eingetreten war, sah dieser Concurrenz lächelnd zu.

— Leipzig. Der Männergesangsverein Mercur veranstaltete am 19. August zur Feier seines 25jährigen Bestehens eine Matinée im Saale des Gewandhauses, welche von trefflichen Vorträgen des hiesigen Opernsängers Georg Lederer und des Pianisten Thomas Martin aus Dublin unterstützt wurde. Der Verein selbst sang unter Leitung seines jetzigen Dirigenten Herrn Julius Kestler mehrere a capella Chöre von A. Gade, Hauptmann, Taunig, Heint. Pfeil, Kestler und B. Kestler. An größeren Chorwerken mit Orchesterbegleitung, welche das Euterpe-Orchester übernommen hatte, brachte der wohlgeschulte Verein „Die Almacht“ von F. Schubert, „Preis der Wahrheit“ von F. Wäflner und die Ballade „Jaufruin und sein Lieb“ von Edwin Schulk zum Vortrag. Die Ballade ist dem „Kdner Liebertranz“ gewidmet. Der Componist war einer Einladung des Vereins folgend aus der Rundreise von Salzburg nach Berlin in der Matinée erschienen, um das opus anzuhören. — Nach dem Concerte fand in der Centralhalle ein Festactus nebst Fahnenumweiche statt, worauf dann das Festdiner und Ball folgten.

## Vermischtes.

— (Eine Tenorstimmen-Pomnade.) Mit dieser interessanten Erfindung ist ein französischer Industrieller dieser Tage vor das Publikum und die Kunstwelt getreten. Das wunderbare Produkt nennt sich „pomnade phonophile“ und hat, wie der Prospectus besagt, die Fähigkeit, Demjenigen, der die Pomnade sechs Wochen hindurch sich auf den Hals auflegt, eine prächtige Tenorstimme zu verleihen. Auch empfiehlt sich dieselbe zum Gebrauch für Künstler, welche im Verlaufe der Vorstellung von Stimmlosigkeit oder plötzlicher Heiserkeit befallen werden. Man glaube nicht, daß man es hier mit einer Blüte der Saure-Gurken-Zeit zu thun hat, die „Erfindung“ wird hauptsächlich in den Annoncenpalästen süßfranzösischer Blätter angepriesen. Das Depot der „konfessionellen Pomnade“ befindet sich in Bordeaux. Künstler, die eine prächtige Tenorstimme zu haben wünschen, wissen also, wozu sie sich zu wenden haben. Hoffentlich schreitet der samale Erfinder in Bordeaux auf dem so kühn eingeschlagenen Wege glänzend fort und beglückt zum Heile der Kunstwelt die Menschheit bald mit einem Sopran-Haars, einer Bassstimmen-Seife und einem Bariton-Jahnpulver!

— Die von dem Geiger Henry Biouxtemp's hinterlassene Collection seltener Musikinstrumente ist in den Besitz des Herzogs von Campo Felice übergegangen. Der letztere, der nicht nur Kenner und passionirter Sammler, sondern auch guter Musiker ist, besitzt schon unter anderen schönen Instrumenten ein vollständiges kostbares Streichquartett (zwei Violinen, Viola und Violoncello), das aus den Händen Stradivari's hervorgegangen.

— Die „Renaissance Musicale“ in Paris berichtet, daß sie eine authentische Autobiographie Richard Wagner's besitze, deren Uebersetzung sie unter dem Titel: „L'Ouvre et la Mission de mavié“ in ihrem Blatte publicieren will.

— „Zum Schutze nationaler Kunst“ macht der Londoner „Pigaro“ den Vorschlag, eine Steuer von 3% auf die Gagen der italienischen Sänger und Sängerinnen, welche man nach den Vereinigten Staaten „importirt“, zu legen. Es ist nicht gelagt, warum gerade den Italiener die Daumenschrabe aufgelegt werden soll, wenn aber der Vorschlag Geseh würde, und die Impresari Abbey und Mapleson überbieten sich mit Gegengeboten, wie jüngst bei der Jagd nach der Patti, so würde diese vorgeschlagene Steuer bald hinreichen um die amerikanische National-schuld zu tilgen.

— Wir haben über die Conflicte berichtet, welche zwischen den Erben Richard Wagner's und Director Angelo Neumann bezüglich der Lantime-Ansprüche der Ersteren für die Aufführungen des Richard Wagner-Theaters, sowie bezüglich der Pubarmachung des Herrn Angela Neumann von Seite des verstorbenen Meisters übertragenen Aufführungs-rechtes der „Nidelungen“ ausgebrochen sind. Der drohende Prozeß soll hintangehalten werden. Sowohl die Vertreter der Erben als Herr Neumann verhandeln gegemwärtig über die näheren Bedingungen eines Ausgleichs, der die Patti, ohne daß die Entscheidung der Gerichte angereufen wird, aus der Welt schaffen soll.

— Das Preisausschreiben der Mailänder „Quartett-Gesellschaft“ für 1883 hatte zum Gegenstand ein Trio für Piano, Violine und Violoncello in vier Tempi. Von 44 Arbeiten wurden zwei als preisberechtigt erkannt, welche die Motto's „Amore e lavoro“ (Liebe und Arbeit) und „Polymymnia“ trugen. Bei der Eröffnung erwies sich als Componist der ersten und besten Arbeit Joseph Marucci in Neapel, als der zweitbesten ein Berliner Künstler. Da nun aber statutenmäßig Fremde nicht concurrenzen können, so wurde als zweitberechtigter die drittbeste „Cuore e arte“ (Herz und Kunst) bezeichnet und dem Componisten anbeingegeben, ob er seinen Namen bekannt werden lassen will.

— Eugen d'Albert ist von dem Festcomité des Festivals von 1885 in Birmingham eingeladen worden, ein symphonisches Werk zu componieren und seiner Zeit persönlich zu dirigieren. Für dasselbe Fest schreibt Gounod bekanntlich die Fortsetzung der Nidelungen.

— Heine, Schumann und Thumann. — Heinrich Heine schrieb bekanntlich seiner Zeit im Buch der Lieber folgende Verse: „Ich schrieb bei nächstlicher Lampe — Den Kummer, der mich trau; Er ist bei Hoffmann und Campe — Erschienen in Klein Ottav“. — Da nun künftige Weihnachte eine von Paul Thumann illustrierte Brachtausgabe des eben genannten Buches im Verlag von Adolph Tzscherschen erscheinen soll, schrieb ein Spatzvogel folgende Verse zur Ankündigung resp. Fortsetzung, die wir dem „Vorlesblatt für den deutschen Buchhandel“ entnehmen: „Es hat ihn Robert Schumann — Gefühlsvoll componiert — Und jetzt sogar Paul Thumann — Im Lichtdruck illustriert. So zieh' meine Lieber und Wiße — Im mobilchen Ruge durch's Land, — O! braver Herr Adolph Tzscherschen — Ich drück' Ihnen herzlich die Hand“.

— Anton Rubinstein hat über den Inhalt des Wagner'schen „Barbisat“ ein Urteil gefällt, welches die Auffassung des russischen Componisten von der Eigenart des Wertes und die Gesichtspunkte, von denen bei seiner Abfassung der Dichter-Componist ausging, charakterisirt. Rubinstein sagte: „Wagner wollte die christliche Legende seinem Weibestpiel zu Grunde legen. Der biblische Christus war ihm, als von Juden abstammend, zu jüdisch, so schuf er sich denn einen christlichen Christus — ein Wesen, das Befreiung und Erlösung bringt, seine Glaubensstärke aber nicht der alten Ueberlieferung, sondern den neuentfalterischen Sagenen verdankt“.

— Die Concert-Geige Die Bull's ist, wie erst jetzt bekannt wird, Ende Juni durch die Herren Buttig und Simpson in London für den Preis von 500 Guineen (10,000 M.) verkauft worden.

# Fürstliches Conservatorium der Musik in Sondershausen.

Am 2. October beginnt ein neuer Unterrichtscursus und findet die Aufnahmeprüfung an demselben Tage Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht wird erteilt von den Herren Hofkapellmeister Schröder, Concertmeister Grünberg, Dr. Harthan, Concertsänger Schulz-Dornburg, Kammervirtuosen Schomburg und Heindl, Kammernusikern Martin, Bieler, Pröschold, Rudolf, Müller, Bauer, Ziese, Müller II und Fräulein Hedwig Schneider in der Harmonie und Compositionslehre, im Pianoforte und Orgelspiel, im Solo- und Chorgesang, auf sämtlichen Streich- und Blasinstrumenten, Harfe und Pauke, in der Literatur und italienischen Sprache, im Partiturspiel, Dirigiren, Kammernusik und Orchesterspiel. Honorar jährlich 150 Mk. Wohnungen mit Pensionen circa 400 Mk. — Alles Nähere besagt der Prospect, welcher gratis von der Direction und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen ist.

Der Director:  
Hofkapellmeister C. Schröder.

## Berliner Klavier-Lehrer-Seminar.

Lehrgegenstände: 1. Solo- und Ensemble-Klavierspiel, 2. Theorie und Composition, 3. Methodik des Klavier- und Theorie-Unterrichts, 4. Pädagogik, 5. Musikgeschichte, 6. Harmonik, 7. Harmoniumspiel, 8. Honorar-Vierteljährig 54 und 45 Mk.  
Ausgezeichnete Lehrkräfte — Die Anstalt ist bestrebt, Schülern, welche Begabung für das Lehrfach zeigen, nach erfolgreich beendeten Studien Beschäftigung nachzuweisen und die Wege zu sicherer Existenz zu ebnet.

Ansüßliche Prospekte frei: 1/2

Professor Emil Breslaur, Berlin N. W., Luisenstr. 35.

Redakteur der musik. pädagog. Zeitschrift: „Der Klavier-Lehrer.“

Einige Zeitschrift für Dichtkunst im westlichen Deutschland:

## „Deutsche Dichterstimmen.“

Erscheint monatlich zweimal. Abonnement pro Halbjahr nur Mk. 3.50 durch Einsendung per Postanweisung. Versendung unter Krenzbund. Bücher-Inserate 20 Pfg. die zweispaltige Zeile.

Diese seit dem 1. Juli erscheinende Zeitschrift bringt außer Gedichten, kleineren Novellen, literarischen Abhandlungen, kritische Plaudereien, biograph. Notizen etc. unter Mitwirkung der ersten Kräfte ist die Redaktion in den Stand gesetzt nur wirklich Gutes und Gediegenes zu liefern. Von allen Seiten wird das neu, elegant ausgestattete Blatt mit Freuden begrüßt. So weit die deutsche Zunge klingt, hat es bereits Verbreitung gefunden. „Eine wahre und echte Stimme vom schönen Rheinstrom für das ganze Vaterland“, wie man uns von hervorragender Seite schrieb.

Zum Abonnement (die erschienenen Nummern werden gratis nachgeliefert) ladet ergebenst ein.

Die Redaction der „Deutschen Dichterstimmen“  
Fischeln bei Orefeld, Düsseldorfstr.

## Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Michaeli d. J. beginnt ein neuer Unterrichts-Cursus. Mittwoch, den 3. October von Vormittags 9 Uhr ab findet die Aufnahme-Prüfung statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionstheorie, Piano- und Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Directions-Übung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Übungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Deklamation.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind zu zahlen: 9 Mark Receptionsgeld und alljährlich 3 Mark für den Institutsdiener.

Ausführliche Prospekte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Juli 1883.

Das Directorium  
des Königlichen Conservatoriums der Musik.  
Dr. Otto Günther.

## Eine Violine

von N. Sturioni Cremona preiswerth zu verkaufen bei L. Kurth, Breslau Karstr. 18/19.

## Anleitungen

zum

## Malen u. Coloriren.

Passendste Geschenke für Damen.

Im Verlage von

Orell Füssli & Co.  
in Zürich ist erschienen und in allen namhaften Buch-Handlungen vorrätig:

Taschenbuch für das farbige Ornament, von Hünslmann u. Rieger. Preis 7 Mk.

\* 80 Motive in feinstem bis in 18 Farben combinirten Farbendruck. Ein kleines Erleichterungswerk von unentbehrlichem Nutzen.

Schoop, das farbige Ornament. Stylisirte Blatt- und Blüthenformen mit Beispielen über deren Verwendung im Zeichenunterricht 24 Blätter in feinstem Farbendruck. Preis 8 Mk.

Hünslmann, die Stilarten des Ornamentes in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagen-Werk von 36 Tafeln in 2 Theilen mit Text. Preis Mk. 9.50.

Hünslmann, Populäre Farbenlehre. Nach den neuesten Ergebnissen der Wissenschaft. Mit 3 Holzschnitten und 8 Farbestafeln. Preis 4 Mk. 1/2

## Luther-Cantate

für 4 stimmigen Männerchor, mit Begleitung der Piano- oder der Orgel.

nach Mendelssohn's Festsetzung  
herausgegeben von G. HECHT.  
Klavierauszug . . . Mk. 3.—  
Orgelstimme . . . „ 1.60  
Sängstimmen 1/4 „ 1.60

## Liturgische Andacht z. Luthertest

A. Ausgabe für die Gemeinde  
80 Stück 1 Mk. — 100 Stück Mk. 1.50.  
B. Ausgabe f. Chor u. Liturg.  
1 Stück 10 Pfg. — 25 Stück 2 Mk.

## Psalmlieder nach Burcard Waldis

f. 4 stimmigen gemischten Chor  
herausgegeben  
v. Lic. Dr. R. ZIMMER  
Preis Mk. 2.25

Alle 3 Werke werden für die

## Lutherfeier

willkommen sein für Gesangsvereine, höhere Lehranstalten, wie für die Kirche. Directe Bestellungen werden nur gegen vorherige Einsendung des Betrages ausgeführt.

Quedlinburg. Chr. Fr. Vieweg's Verlag.

## Eine Elegie-Zither,

schön im Ton, fast neu, verkäuflich. Off. a. F. Andre Landsb. a. W. Cüstrinerstr. 24.

Der neue (rothe) Preisocourant meiner

## Saiten

für Violine, Viola und Cello ist soeben erschienen. Zusendung erfolgt auf Verlangen sofort gratis und franco.

Berlin S. W. II. Oscar Parrius.

## Hagen i.W.

Instrumenten-Handlung v. C. SCHMITT.  
Bahnhofstr. 27.

Pianos in schönster Auswahl auf Lager aus den Fabriken von G. A. Bach — Harnen, Ferd. Schopf & Co. — Frankfurt a/M. Knacke aus Münster; sowie Instrumente aus Dresden, Leipzig und Liegnitz.

Garantie 10 Jahre.  
Originalpreise. Sehr günstige Bedingungen. — Monatliche Ratenzahlung 20 Mk. ohne Anzahlung und Aufschlag. Bei Barzahlung hohen Rabatt. Gebrauchte Instrumente werden zurückgenommen. Atelier für alle Reparaturen gebräuchter Instrumente.

## Flügel.

Ein Concertflügel, krenzsaitig, aus der Fabrik von Lipp in Stuttgart, fast neu, 2 Jahr gespielt, steht unter günstigen Bedingungen, Hälfte des Originalpreises zu verkaufen in d. Instrumenten-Handlung von C. Schmitt, Hagen i/W.

## Kaiser Wilhelm-Hymne

von

Johannes Schöndorf.

Näheres siehe: Inserat in Nr. 14 dieser Zeitung.

## Maschinen-Pauken

Ein paar noch neue sind billig zu verkaufen. Exped. sagt wo.

Im Selbstverlage erschien soeben u. ist in Neisse i/Schl. b. J. Graveur (G. Neumann), Breslau: Julius Hainauer, Kgl. Hofmusikalien-Handlung, Leipzig: F. Faber, Neumarkt 18 vorrätig:  
**Schlummerlied**  
für Orchester von  
GEORG LIEBIG.  
Arrangement für das Piano-forte zu 2 Händen. Preis 50 Pfg. 1/2

Verlag von Jos. Aibl in München, zu beziehen durch jede Musikalien-Handlung.

- |  |      |
|--|------|
| Bronsari, N. v., Op. 4. 3 Mazurka f. Pfte.   | 2 50 |
| Cazaneuve, Edouard, Oeuvre posthume de Felix-Mendelssohn-Bartholdy.  |      |
| 4 Romances pour une voix. Transcription pour Piano   | 2 —  |
| Löw, Joseph, Six morceaux gracieux pour Piano.   |      |
| Op. 439. La Charmante. Caprice . . . . .   | 1 60 |
| Op. 440. Un doux Songe. Mélodie . . . . .  | 1 20 |
| Op. 441. Air de Napoléon Bonaparte. Gavotte . . . . .  | 1 20 |
| Op. 442. à Sainte Rosalie à Palerme. Sérénade . . . . .  | 1 20 |
| Op. 443. Ma chère Patrie. Méditation . . . . .   | 1 20 |
| Op. 444. Petite Romance . . . . .  | 1 20 |
| Rheinberger, Jos., Op. 113. Heft 2. Neue Folge. Mazurek, Romanze und Gavotte. Piano-fortestudien für die linke Hand allein                               | 2 50 |
| — Op. 129. Gesänge altitalienischer Dichter für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.   |      |
| Inhalt: Pregbiera di Fra Savonarola Sonetto di Petrarca. Canzone di Michel Angelo. Deutscher Text von F. v. Hoffmanns. Ausgabe für hohe Stimme . . . . . | 2 —  |
| — Ausgabe für tiefe Stimme . . . . .   | 2 —  |
| Rossini, Quinze petites exercices pour égaliser les sons, prolonger la respiration et donner de l'élasticité aux pommons                                 | 1 20 |
| Strauss, Richard, Op. 2. Quartett in A für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Für Klavier zu vier Händen übertragen von Rich. Kleinmichel                | 6 —  |
| — Op. 3. Fünf Klavierstücke in B, Es-moll, C-moll, As, Des   | 3 50 |
| — Op. 5. Sonate in H-moll. Für Klavier zu zwei Händen  | 4 —  |
| — Op. 7. Serenade (Es-dur-Andante) f. 2 Flöten, Oboen, Klarinette, 4 Hörner, 2 Fagotte und Contrafagott oder Basstuba. Partitur . . . . .                | 3 —  |
| — Stimmen . . . . .  | 3 50 |
| Klavierauszug zu vier Händen vom Componisten . . . . .   | 1 80 |
| Klavierauszug zu zwei Händen (leicht) vom Componisten . . . . .  | 1 60 |
| — Op. 8. Concert (D-moll) f. Violine m. Begleitung v. Oboen, Basson, Principalstimme mit Klavierbegleitung   | 7 50 |
| Wilm, Nicolai v., Op. 20. Drei instructive Sonaten für Klavier zu zwei Händen:   |      |
| No. 1 in C . . . . .   | 1 80 |
| No. 2 in D-moll . . . . .  | 1 80 |
| No. 3 in D . . . . .   | 1 80 |

- |   |      |
|---|------|
| — Op. 31. Völker n. Zeiten im Spiegel ihrer Tänze. 17 Original-Klavierstücke 5 Hefte.   |      |
| Heft 1. Reigen. Sarabande. Gavotte und Tamburin . . . . .   | 1 60 |
| — 2. Ländler. Rigaudon. Mazurka . . . . .   | 1 60 |
| — 3. Menuett. Bolero. Bourrée . . . . .   | 1 60 |
| — 4. Springtanz. Gigue. Rheinländer . . . . .   | 1 60 |
| — 5. Csárdás. Loure. Pavane und Gaillarde . . . . .   | 1 60 |
| Wolfrum, Philipp, Op. 7. Sonate (E-moll) für Piano-forte n. Violoncello   | 4 50 |
| — Op. 8. Ballade in H für Klavier zu zwei Händen . . . . .  | 2 —  |
| — Op. 10. 2te Sonate (E-dur) für Orgel . . . . .  | 2 50 |
| — Dieselbe für Piano-forte zu vier Händen übertragen vom Componisten . . . . .  | 8 —  |
| — Op. 11. Zwei Gesänge für Männerchor und Orgel. Text deutsch und englisch.   |      |
| No. 1. Gesang der Toten (A. v. Platen) „Dich Wandersmann“. Orgelstimme (zugleich Partitur) Für Orgel allein. Uebersetzen v. Componisten . . . . .   | 1 80 |
| No. 2. Tod der Frommen. (Simon Dach) „O, wie selig“. Orgelstimme (zugleich Partitur) Für Orgel allein. Uebersetzen vom Componisten . . . . .  | 1 30 |
| — (Engl. Uebersetzung von C. Bacbe).  | 2 —  |
| — Op. 14. 3te Sonate (F-moll) für Orgel . . . . .   | 2 50 |
| — Op. 15. Drittes Heft der Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-forte. Nr. 1. Duften nicht die Laubengänge (A. v. Platen). No. 2. Der Augenblick (J. G. Herder). No. 3. Mein Herz ist wie die dunkle Nacht (E. Geibel). No. 4. Das Thal der Liebe (J. G. Herder). No. 5. Der Tramm (V. Blüthgen) . . . . . | 2 —  |



# The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument für den Hausgebrauch ist

## The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Organ) mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Registern. Preis nur **Mk. 360**. Dasselbe ist einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones unübertrefflich, es sollte deshalb in keinem Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten und die Anschaffung zu erleichtern, vermiethe ich dieselben zu

**Mk. 12,— pro Monat**

und lasse nach 40 Monaten das Eigenthumsrecht ohne Nachzahlung eintreten.

**Rudolf Ibach**

Orgel- und Harmonium-Magazin

**BARMEN**

**KÖLN**

Neuerweg Nr. 40.

Unter Goldschmied 38.

12

**Gratis und franco**

erhalten alle neu hinzutretenden Abonnenten des

## „Berliner Tageblatt“

gegen Einsendung der Post-Quittung den bis 1. September abgedruckten Theil des im Feuilleton erscheinenden höchst spannenden und interessanten Romans von

**Konrad Telmann: „Das Spiel ist aus.“**

**Abonnements für den Monat September** auf das „Berliner Tageblatt“ nebst seinen werthvollen Beilagen: Illustriertes Witzblatt „ULK“, illust. Sonntagsblatt „Deutsche Lesehalle“ und „Mittheilungen über Landwirtschaft, Gartenbau u. Hauswirtschaft“ nehmen entgegen

alle Reichs-Postanstalten zum Preise von nur

**1 M. 75 Pf.**

für alle 4 Beilagen zusammen

**Probe-Nummer gratis.**

**Unentbehrlich für jeden Klavier- u. Violinspieler!**

## KREHEMA.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen.

Ein deutscher Chemiker, Herr Anton Dietsch in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extrakt bereitet, der Klavier- und Violinspielern, überhaupt allen Denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes notwendig ist, zum wahren Bedürfniss werden wird. Fertigkeit, kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, so dass die technisch-mechanischen Übungen auf ein Minimum beschränkt werden können, die Hälfte der Zeit und Mühe erspart bleibt. Bei Anwendung des Krehema-Extraktes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 Mk. versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das General-Depot für die europäischen Staaten

**Albert Hamma in München.**

Pianoforte-Fabrik.  
**Gerhard Adam in Wesel**

gegründet 1828  
empfiehlt hiemit ihre anerkannt vorzüglichen

**FLÜGEL und PIANINOS**

neuester Construction  
sowohl in einfacher als auch in eleganter stylgerechter Ausstattung.

Prämirt:

London 1851 — Düsseldorf 1862 — Paris 1855 — London 1862  
Wien 1873 und Düsseldorf 1880.

Billige Preise. Ratenzahlungen. Hoher Rabatt

1/12

Mit ersten Preisen ausgezeichnet.

**Hermann Burger, Bayreuth,**

empfiehlt

## Harmoniums

in verschiedenen Grössen und Constructionen.  
Specialität für Kirchen. — Preislisten gratis.

Bestes Fabrikat, größte Auswahl.

## SOPHIENBAD in REINBECK

nahe Hamburg.

Wasserheilstalt, Thermal- und Dampfbäder; medicin. Bäder, Electro- und Pneumatotherapie, Heilgymnastik und Massage. Näheres durch die Prospekte. Auskunft ertheilt bereitwilligst der dirigierende Arzt:

**Dr. Paul Hennings.**

la. Kautschukstempel: Gust. Weigel, Leipzig.

## Ceracottafabrik

**Villeroy & Boch**

Merzig a. d. Saar.



Garten- und Grabfiguren, Vasen in dem weissen Marmor ähnlicher, jedoch dauerhafter Masse. Bauornamente. Imitation jedes Sandsteines in Korn und Farbe.

Abbildungen gratis und franco.

Im Vorlage von JULIUS HAINAUER, Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau, erachten soeben:

## Ständchen

an eine Verlassene

Gedicht von Robert Keller.

Für Männerchor mit Begleitung von Streichinstrumenten oder des Klaviers von

**Bernhard Scholz**  
op. 58.

Partitur mit untergelegtem Klavierauszug Mk. 2.50.

Chorstimmen : : : : : Mk. 1.—  
Streichinstrumente : : : : : 2.—

.....



**Glaesel & Herwig,**

Musik-Instrumenten-Fabrik

in Markneukirchen, empfehlen Violinen und Zithern, sowie jeden Artikel der Musik-Instrumenten-Branchen unter Garantie. Preisliste nebst Bericht über die Industrie Markneukirchen's gratis und franco.

Soeben erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Die Unzulänglichkeit des heutigen Musikstudiums an Conservatorien u. Hochschulen nebst Reformvorschlägen. — Auf Anregung durch Rich. Wagner's Schilderung seines eigenen künstlerisch-Entwicklungsganges dargestellt von Otto Herwig.

50 1/2 Bogen. Mk. 1.60.

Berlin W. — Verlag v. Robert Oppenheim.

Zur kirchlichen Lutherfeier!  
Soeben erschien bei R. Herrosé, Wittenberg:  
**Präludium und Fuge**  
über  
„Ein feste Burg ist unser Gott!“  
für die Orgel  
von C. Stein, Kgl. Musikdirector.  
Preis 1 Mark. (RM)

**Pianinos Sparsystem**  
20 Mark monatlich  
Flügel Abzahlung  
Harmoniums ohne Anzahlung  
Nur Prima-Fabrikate  
Magazin vereinigter Berliner  
Pianoforte-Fabriken  
Berlin, Leipzigerstrasse 30.  
Preisveranschauligung gratis und franco.

## Musiker gesucht.

Der Kirchenrath der evang.-luth. Gemeinde zu Odessa beabsichtigt einen durchaus theoretisch und praktisch gebildeten Musiker zu berufen. Derselbe soll ein tüchtiger Orgelspieler sein und wäre es dessen Aufgabe, ausserdem die Leistungen des dortigen gemischten Deutschen Gesangsvereins sowie des Deutschen Männergesangsvereins zu leiten.

Gehalt R. 1500 pr. Jahr.

Alle Aussicht, die Einnahme durch Privatunterricht bedeutend zu vergrössern.

Bewerbungen mit curriculum vitae und Angabe von guten Empfehlungen sind bis spätestens 1.13. September l. J. zu richten an Herrn Dr. Wagner, Odessa, der gerne erbötig ist, Näheres über die Stellung mitzutheilen. (HV) 1/2



## Hochfeine Pianinos

mit reichem edlem Tone  
liefert zu massigen Preisen  
unter Garantie für Haltbarkeit

der Pianofortefabrik von

**H. Vögelin, Karlsruhe i. B.**

„Pa. Vertretungen werden angenommen.“ 1/12

**Fahnen und Banner, Schärpen u. Vereinsabzeichen.**  
Skizzen, Materialproben etc. gratis.  
Beste Referenzen.  
**J. A. Hietel, Leipzig,**  
Königl. Hoflieferant.  
Kunsttischlerei und Fahnen-Manufactur.



# UNIVERSAL-KLAVIERSCHULE

vom ersten Anfange bis zum Studium der Klassiker

von

**F. H. REISER.**

5 Hefte à 1 Mk. (Mk. 4.25)\*, complet in 1 Band (150 grosse Folioseiten) eleg. broch. 3 Mk. (20.25\*), schön und stark in Leinwand geb. Mk. 4.50.

Trotz des billigen Preises ist die Ausstattung mustergültig schön u. übertrifft an Klarheit des Druckes u. gutem Papier selbst die Prachtausgaben unserer Klassiker.

*P. J. Tonger's Verlag in Köln a/Rhein.*

*Welch' überaus günstige Aufnahme diese Schule allseitig gefunden, beweisen zahlreiche Auflagen, nachstehende Auszüge aus Besprechungen hervorragender Blätter und Urtheile anerkannter Autoritäten.*

Keine trockene Künstlerschule, obwohl sie nach Inhalt und Form der wahren Kunst dient und sicher zuführt. Sie ist ebenso gründlich wie eminent praktisch. Die Ausstattung des Werkes ist vorzüglich, der Preis sehr billig.

Die Schule besitzt Vorzüge, die fast allen andern Leitfäden dieser Art abgehen.

Von jeher gilt es als ein Zeugnis für's ächte Lehrtaumel, alles so zu vermitteln, dass die Trockenheit des Elementarstoffes eingebüllt wird in poetische Form und dem Schüler der mühsam zurückzulegende Weg mit Zulässigkeiten geschmückt wird, die Herz und Sinn erfreuen. Dieses ist in dem vorliegenden Werke in einer Art und Weise geschehen, die nicht, wie in den meisten andern Schulen, den Lernenden verflacht und seinen Geschmack verdirbt, sondern es ist die Auswahl des Stoffes so glücklich, dass sie nur bilden und veredeln kann.

Die Schule ist sowohl für das Kindesalter berechnet, als auch für ältere Schüler. Sie umfasst den gesamten Klavierunterricht bis zum Studium der Klassiker. Sie berücksichtigt mehr als andere derartige Werke die Geschmacksbildung.

Keine uns bekannte Schule hat bei solchem ernsten Streben einen so heitern, frühlichen Charakter, wie vorliegende. Möge das schöne und solid ausgestattete Werk bald die hervorragende Stelle unter allen Klavierschulen erringen, welche es verdient.

Die Reiser'sche Schule dürfte unstreitig eine der besten, praktischsten, reichhaltigsten und ohnehin prachtvoll ausgestatteten die allerbilligste sein.

Reiser's Klavierschule halte ich von den vielen mir bekannten Schulen für eine der vorzüglichsten.

Unter den zahlreichen Klavierschulen, welche die Neuzeit anzudeuten hat, nimmt die vorliegende eine hohe Stelle ein.

Reiser's Schule ist zu den besten Erscheinungen dieser Art zu zählen. Der Werth der Übungsstücke ist ein pädagogisch und musikalisch vorzüglicher.

Das Werk ist von den mir bekannten Werken ähnlicher Gattung das Beste.

Der Werth dieser Klavierschule ist ein pädagogisch und musikalisch vorzüglicher.

Diese Schule ist mit einem Worte ein Werk, das aus der Praxis hervorging, den strengsten Anforderungen einer erzieherischen Methode entspricht.

Unsere Zeit leidet zwar keinen Mangel an Klavierschulen, aber dennoch dürfte dieses Werk vor allen andern Berücksichtigung beanspruchen, da es in trefflicher Weise bekundet, dass sein Verfasser mit pädagogischem Geschick und mit sicherer Einsicht in die Bedürfnisse des Lernenden denselben mit Bedacht, aber auf's Bestimmteste anzuleiten und weiter zu führen weiss.

Der Verfasser ist ein Praktiker und kennt die Bedürfnisse für den Klavierunterricht aus reicher Erfahrung; was er bietet entwickelt und erhält bei dem Spielenden Interesse und Freude.

Nicht nur für das Kindesalter, sondern auch für reifere Schüler berechnet und umfasst den gesamten Klavierunterricht bis zum Studium der Klassiker. Sehr zu empfehlen!

Der Gedanke, die unversämlichen Schwierigkeiten und trockenen Belehrungen so vertheilt zu halten, dass sie dem Schüler nach und nach vorgeführt werden und von Stück zu Stück kaum bemerkbaren, aber sichern Fortschritt enthalten, ist in dieser Schule glücklich durchgeführt.

Dieses Werk liegt uns nun complet vor und rechtfertigt sowohl durch die Anordnung des Lehrstoffes, als durch die Wahl der Übungsstücke vollkommen das günstige Vorurtheil, welches wir uns von demselben nach Durchsicht des 1. Heftes gebildet und in einer früheren Nummer ausgesprochen haben.

... Weitere Vorzüge liegen in der vorteilhaften Auswahl anregender Übungsstücke, in der Verwerthung des Gutes und Neuen, in dem wohl-durchdachten Plane, — lückenlosen Stufengänge u. s. w.

Das Werk lässt so viele Vollkommenheiten an sich erkennen, dass man es als das bestgelungene Produkt einer vieljährigen Praxis erklären muss.

Die Frucht jahrelanger praktischer Erfahrungen bekundet diese Klavierschule in ihrer ganzen Durchführung die hervorragende pädagogische Thätigkeit des Verfassers und kann demnach das Werk angelegentlich empfohlen werden.

Alles ist praktisch angelegt und so sorgfältig ausgeführt, dass diese ausgezeichnete Klavierschule auch nicht ein einziges Stück entbehren könnte.

Dem uns vorliegenden Werke müssen wir nachrühmen, dass es streng nach pädagogischen Grundsätzen verfährt, fleissig gearbeitet und gründlich durchdacht ist.

Der Verfasser benützt in kluger Weise die Erfahrungen der Neuzeit auf dem Gebiete des musikalischen Unterrichtes.

Es bekundet in vortrefflicher Weise, dass sein Verfasser mit pädagogischem Geschick und mit sicherer Einsicht in die Bedürfnisse des Lernenden denselben mit Bedacht, aber auf's Bestimmteste anzuleiten und weiter zu führen weiss.

Es darf dies Werk, dem eine zwanzigjährige, erfolgreiche Praxis zu Grunde liegt, warm empfohlen werden.

Dieses Werk ist nicht nur für das Kindesalter, sondern auch für reifere Schüler berechnet und umfasst den gesamten Klavierunterricht bis zum Studium der Klassiker. Technische Übungen zwischen angenehmen wechseln in rationeller Weise ab, so dass Lust und Liebe zum Lernen immer frisch erhalten werden, und Entmüdigung nicht einzutreten vermag.

Diese Schule legt Zeugnis ab von dem praktischen Sinn des Verfassers, dem pädagogischen Takt und dem Verständniss in der Behandlung der Anfänger im Klavierspielen. Wir empfehlen sie allen Lehrern und Eltern auf das Wärmste.

Wir können sie den besten Schulen ebenbürtig an die Seite setzen.

Von den Grundelementen ausgehend und bis zum Studium der Klassiker fortschreitend zeichnet sich Reiser's Klavierschule durch Vollständigkeit, systematische Anordnung des reichhaltigen, auch musikalisch anmutenden Übungsstoffes aus.

Wir freuen uns, bezeugen zu können, dass die vorliegende Schule durch langsam und streng progressiv fortschreitendes, mit pädagogischem Geschick ausgewähltes, melodisch leicht fassliches und ansprechendes Material alle Gewähr für den erwünschten Erfolg bietet.

Nirgends häuft sich Gleichartiges. In allen möglichen Arten und Bewegungen sind die Skalen verarbeitet und bieten so eine anziehende Abwechslung in ihrer Anwendung.

In der 9. und 10. Lief. (29. Jahrg.) dieser Zeitschrift haben wir unsere Ansicht über den Werth des ersten Heftes dieser Klavierschule ausgesprochen, weshalb wir uns in Betreff dieses Heftes darauf beschränken, auf die erwähnte Recension hinzuweisen. Nur sei noch bemerkt, dass sich die sehr günstige Benrtheilung inzwischen beim praktischen Gebrauch bestätigt hat. Die streng methodische Anordnung des Übungsstoffes, die genaue Abschätzung der physischen und intellektuellen Kraft des Kindes, die klare Veranschaulichung der rhythmischen Verhältnisse, sowie endlich die sorgfältige Auswahl des Lernstoffes sind die Vorzüge, welche sich auch in den folgenden Heften, namentlich in Heft II, III und IV wiederfinden. Das V. Heft enthält in progressiver Folge Sätze aus klassischen Werken, die auch allenfalls durch frei gewählte Compositionen können ersetzt werden.

Kath. Zeitschrift für Erziehung und Unterricht.

\* Die in Klammern ( ) befindlichen Zahlen bedeuten die Ladenpreise, wie solche von andern Verlegern für Werke von gleichem Umfange berechnet werden.

# 1. Beilage zu No. 17 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG.

KÖLN  $\frac{3}{4}$ Rh., 1. SEPTEMBER 1883.

Meinem Cousin HERMANN WEBER in Baden-Baden freundschaftlichst gewidmet.

## „DU HAST MICH LIEB, ICH WEISS ES.“

Gedicht von MAX LÜNDNER.

(Für eine tiefe Stimme.)

Andante espressivo.

mit viel Ausdruck

Victor E. Nessler.

Gesang.

Piano.

The musical score is written for voice and piano. It begins with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante espressivo.' and the performance instruction is 'mit viel Ausdruck'. The voice part is a single line in a deep register. The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass. The lyrics are written below the voice staff. The score is divided into three systems. The first system contains the first two lines of the song. The second system contains the next two lines. The third system contains the final line of the song, which includes the words 'dolce' and 'pp' (pianissimo) in the piano part.

Du hast mich lieb, ich weiss es, dein

Aug' es mir ge - stand, als einst zu ban - gem Ab - schied sich senk - te Hand in

Hand, als einst zu ban - gem Ab - schied sich senk - te Hand in Hand.

Etwas lebhafter  
mit gesteigertem Ausdruck.

Ich hab' Dich lieb, du weisst es, ein Traum es dir ge - stand, als

dolce pp

sü - sse Zau - ber - ban - de um dei - ne Seel' er wand, als sü - sse Zau - ber - ban - de um

dei - ne Seel er wand. Wir ha - ben uns lieb al - le Bei - de und

lie - ben uns fort und fort, ob nie - mals es ver - ra - then auch nur ein ein - zig Wort, Wir

ha - ben uns lieb' al - le Bei - de und lie - ben uns fort und fort. Ob nie - mals es ver - ra - then auch

nur ein ein - zig Wort, ob nie - mals es ver - ra - then auch nur ein ein - zig Wort.

# ZWIEGESPRÄCH.

Andantino espressivo.

B. Cooper.

Piano.

*p dol.*

*cresc.*

*f*

*smorz.*

*pp*

*dol.*

*cresc.*

*f*

*p delicatamente*

*pp*

*smorz.*

*dolce*

*m.d.*

*cresc.*

*p dol.*

*cresc.*

The musical score is written for piano and includes the following elements:

- System 1:** Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *p dol.*, *f*, *sf*, *f*, *f*.
- System 2:** Treble and bass staves. Dynamics: *ff*, *sf*, *p dol.*. Pedal markings: *Ped.*, *\* Ped.*. Tempo marking: *tempo*. Lyrics: *ri - tar - dan - do*.
- System 3:** Treble and bass staves. Dynamics: *cresc.*, *f*, *pp*. Marking: *calando*.
- System 4:** Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *tr*, *Ped.*, *\* Ped.*. Marking: *tr*, *3*.
- System 5:** Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *ff*, *f*, *p*. Markings: *tr*, *poco riten.*, *calando*. Pedal markings: *Ped.*, *\* Ped.*.
- System 6:** Treble and bass staves. Dynamics: *pp*, *per*, *den*, *do*. Marking: *sempre dimin.*.





Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conventionsorgans der Zukunft, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavier, drei vorzüglich hervorragender Tonbildner und deren Biographien, illustrierte Geschichte der Instrumente etc.

Köln a/Rh., den 15. September 1883.

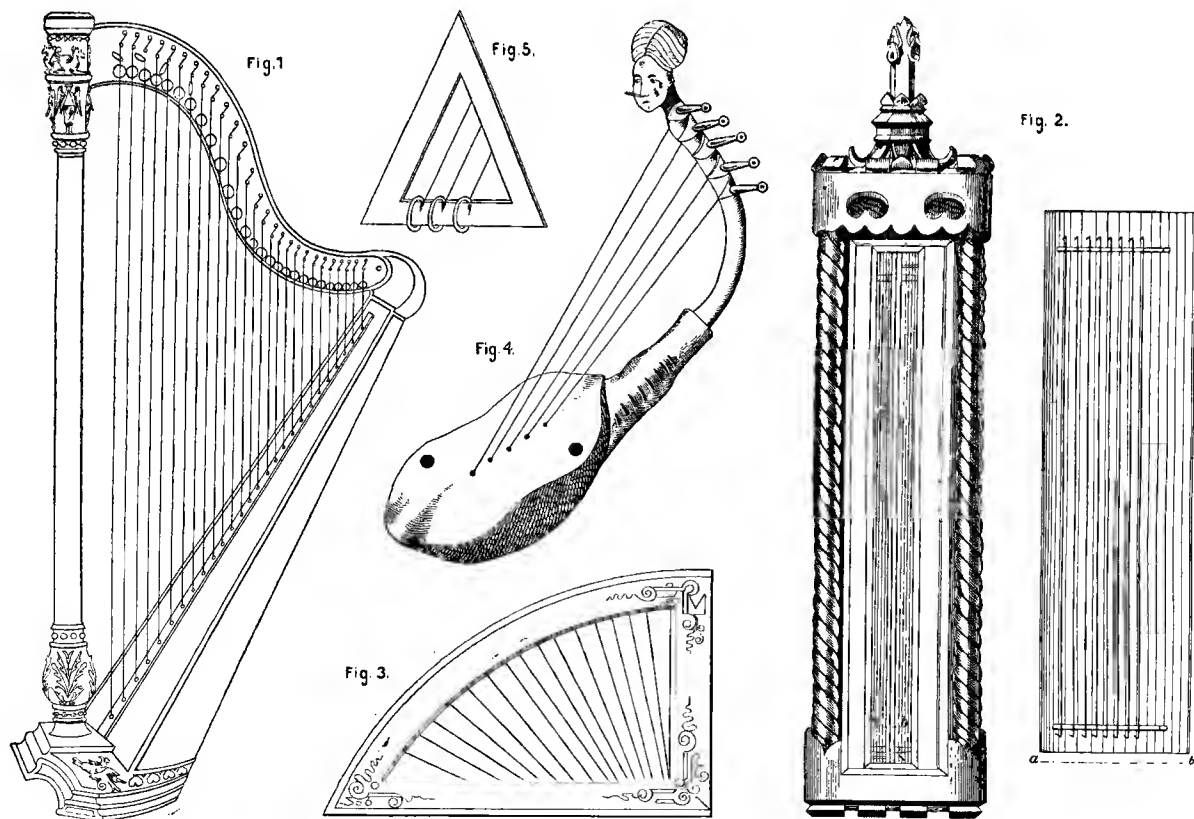
Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inzerate 50 Pfg. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

— Auflage 39,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Meiser in Köln.

Tafel II.



# Geschichte der Musikinstrumente. Die Harfe.

(Fortsetzung.)

Tafel II zeigt uns zunächst in Fig. 4 die früher erwähnte Mündh, welche noch heute in Afrika als Musikinstrument im Gebrauche ist und die Form der Rebaba veranschaulicht. Nach der Beschreibung des berühmten Afrikanisten Dr. G. Schweinfurth werden Gitterfadenwurzhaare und gedrehte Sehnen als Saiten benutzt.

Werfen wir nun einen Blick auf nebenstehendes Glisch. Es stellt die altägyptischen Musikinstrumente zusammen — nach den Skulpturen, die man in den Ruinen von Theben gefunden hat. Die meisten Funde sind bei Konjunkt im Niltalpalaste angegraben worden und datieren von ungefähr 480 v. Chr. Hier tritt uns gleich ein ganz anderes Bild entgegen, wie bei den ägyptischen Harfen. Die große ägyptische Harfe, welche wir oben in der musikalischen Prozession gesehen haben, gleicht mit keiner Spur der ägyptischen. Nur die ungelenk langen Saiten bilden das einzig Gemeinsame, dauchen der Mangel eines Vorderbogens. Die Ägypter scheinen keine Stabharfen, sondern nur tragbare Harfen gekannt zu haben, die sie mittels Riemen an Schulter und Hüfte befestigten. Das bedingte freilich auch die eigentümliche Form. Wir sehen den Resonanzkörper über den Saiten, und zwar, wenn wir der Theorie der Skulpturen Glauben schenken sollen, nach oben sich verjüngend. Dadurch entsteht etwas von der heutigen und ägyptischen Idee Grundverschiedenes, indem die Backstein nicht nach dem dicken Teile des Resonanzkörpers, sondern nach dem schmalen hin verlaufen. Die Idee ist eigentlich so unnatürlich, daß man vermuten sollte, dieser nach oben verlaufende Holzkörper sei gar nicht höhl, also auch kein eigentlicher Resonanzkasten gewesen. Betrachtet man ihn als einfachen Holzkasten, so folgt ganz natürlich aus der Art und Weise, wie das Instrument getragen wurde, daß er an seinem unteren Ende dicker sein mußte. Anstatt des gewöhnlichen Stimmholzes sehen wir einfach einen Stab, der horizontal am Gürtel des Trägers befestigt ist und durch den die Saiten hindurchgehen. Einen solchen Stab als Stimmholz finden wir allerdings auch in dem ägyptischen Glisch (Nr. 16) links, aber da gehen doch auch die Backstein nach dem dickeren Ende des Resonanzkörpers — ganz entgegengekehrt der ägyptischen Einrichtung. Die geschilderte große ägyptische Harfe soll Magadis geheissen haben.

Eine andere Art Harfe, welche die große Mittelfigur trägt, ist der Abbildung sofort klar. Auch diese zeigt gar keine Ähnlichkeit mit den ägyptischen. Der Spieler schlägt sie mit einem Stäbchen (bei den Griechen plectrum, bei den Römern plectrum genannt). Nur eines haben beide Harfentypen gemeinsam — und das unterscheidet sie wieder sehr charakteristisch von den ägyptischen — daß nämlich die Saiten nach unterhalb des Stimmholzes herabhängen. Bei der großen Mittelfigur ist die Sache sehr deutlich — die Saiten gehen durch Löcher des Stabes hindurch. Anders verhält es sich mit der betreffenden Partie bei der Magadis. Man sollte auf den ersten Augenblick denken, daß die Rinnen unterhalb des Stabes einfach die Saitenverlängerungen darstellten. Es sieht nämlich sehr, daß die Ägypter nicht Darmfäden, wie die Ägypter, sondern Metallfäden hatten, und dann wäre die Sache ja leicht erklärlich. (Wobei bemerkt, mußten diese Metallfäden durch Schmieden hergestellt werden, denn die Kunst des Drahtziehens ist eine Erfindung des Mittelalters.)

Allein erstlich stimmt die Zahl der Verlängerungen nicht immer mit der Zahl der Saiten und zweitens sieht man bei den größeren Skulpturen im British Museum diese Verlängerungen förmlich wie Quaste gestaltet. Man scheint also hier eine Art Ornament vor sich zu haben — immerhin charakteristisch für den ägyptischen Typus.

Aus allem geht mit ziemlicher Sicherheit hervor, daß die Harfe sowohl im ägyptischen als im assyrischen Musikkreise selbständig aufgetreten ist und sich ihre besondere Eigentümlichkeiten gewahrt hat. Die gewaltige Spanne Zeit, die zwischen den ägyptischen (2 bis 3000 v. Chr.) und den assyrischen (880 v. Chr.) Skulpturen liegt, braucht uns in diesem Eindrücke nicht zu stören. Die Ägypter hatten ein vortreffliches Steinmaterial, den Syenit (ein granitisches Gestein) zur Verfügung, und das regnerische Klima, der ewig heitere Himmel, die reine Luft sorgten für Erhaltung der Denkmäler. Den Assyrern hingegen standen nur leicht verwitterbare Marmor und Basalte zu Gebote. Damit kann man keine Zahltafel überdauernde Skulpturen schaffen.

Kehren wir nun wieder ins Abendland zurück. Ich erwähnte schon, daß in der Bibel Karls des Kahlen eine „Davidsharfe“ abgebildet ist. Dieses Bild stimmt

Denn diese „irrländische“ Harfe gehört nicht nur zu den ältesten Exemplaren der europäischen Harfen, sondern auch zu den vollkommensten.

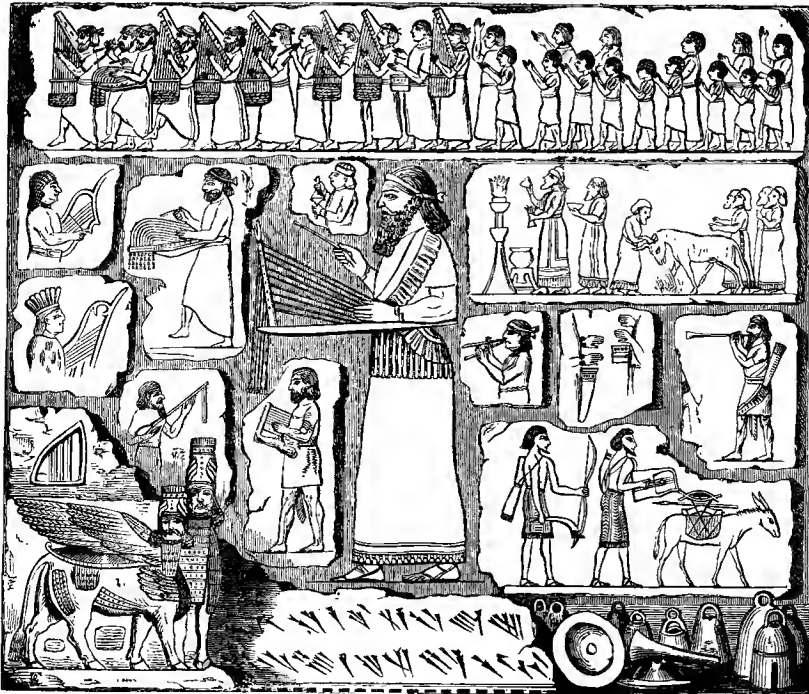
Die Iren sind ein Zweigvolk der Kelten. Letztere fallen um 600 v. Chr. aus Frankreich über den Kanal gewandert sein. Ein Zweig ließ sich dauernd in Irland nieder und nahm von der Insel den Namen an. Die Kelten aber sind ein artisches Volk, das schon im grauen Altertume aus Asien in Europa einwanderte und immer weiter nach Westen und Norden drang, bis das Meer ihnen Halt gebot. Sie brachten ihre asiatische Musik und ihre asiatischen Instrumente mit und hielten ihre Sagen und Liebeslieder heilig und unantastbar, namentlich in Gegenden, die sich auch schon geographisch von der übrigen Welt absonderten. So finden wir denn namentlich in Irland, Schottland und Wales eine starke Tradition, deren Liebeslied noch heute einen scharfen Kontrast zur abendländischen Musik bieten. Und wie sehr grade die Musik das Band bilde, welches den nationalen Charakter zusammenhält und gegen das Fremde abschloß, das geht aus der Tatsache hervor, daß Eduard I., nachdem er endlich 1284 Wales vollständig unterworfen hatte, alle Söngier und Harfenspieler hinstellen ließ, um doch ja seines Sieges sicher zu bleiben.

Von erheblichem Interesse ist, daß die irischen Harfen mit Melodien überpaßt waren. Das verweist uns auf Ägypten, aus dessen Gefilden ja die Kelten herkommen. Die Ägypter bepannten ihre Harfen mit Darmfäden und dieses Material stand ohne Zweifel viel leichter zu Gebote, als Metallfäden. Wir können die Ägypter ganz ohne Einfluß auf die wandernden Völkerstämme geblieben zu sein — um so merkwürdiger ist die Uebereinstimmung der heutigen Harfenform mit der ägyptischen, während gar keine Ähnlichkeit mit der ägyptischen aufzutreten ist. Hier liegt ein noch ungelöstes Rätsel vor, denn wir hatten unsere moderne Harfenform längst, ehe wir eine Kunde von den ägyptischen Formen besaßen. Galtens doch bis in unser Jahrhundert hinein die Ägypter für durchaus unmusikalisch, bis endlich die Ausgrabungen eines Besseren belehrten.

Wir übergehen einige ältere Formen der abendländischen Harfe, weil die davon erhaltenen Beschreibungen zum Teil nur sehr unklare Vorstellungen liefern. Be-

stimmt tritt uns die moderne Form entgegen in der Schöps- oder Tronsadourharfe aus dem 12. und 13. Jahrhundert (Taf. II Fig. 1), nach einem im Igl. Vätertheater zu München noch vorhandenen Exemplare aufgenommen), die beim Spielen auf den Knieen ruhte — dann in der Handharfe aus dem Igl. National-Museum (Taf. I Fig. 1) von 1450–1500; endlich in der gemeinen oder Davidsharfe aus 1850 (Taf. I Fig. 2).

Ursprünglich hatten die europäischen Harfen — dem Charakter der herrschenden Musik entsprechend — nur wenige Töne und Saiten; die ältesten irrländischen Harfen sollen sogar nur 4 Töne gehabt haben. Das wurde mit der Zeit natürlich anders, und vollends, als mit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts der Gebrauch der chromatischen Töne von Venedig her sich im Abendlande verbreitete, mußte man auch auf die neuen Bedürfnisse Rücksicht nehmen. Querst kam man auf den Gedanken, Häuten von Draht (z. B. chromates) so im Stimmhalten (auch Hals genannt) neben den Saiten anzubringen, daß dieselben fest an die Saiten angebrückt werden konnten und dadurch die Saiten verkürzten. Es entstand auf diese Weise die Patentharfe. (Fortsetzung folgt.)



Glisch aus dem „Musikalischen Conversations-Lexikon“ von Mendel-Weismann.  
(Berlin, Rob. Oppenheim.)

mit der Cithara Hieronymi Fig. 3 Tafel II aus Welter von Gontershausen's „Magazin musikalischer Tonwerkzeuge“ ziemlich genau überein und entspricht auch ganz dem, was Taf. I Fig. 2 als Davidsharfe bezeichnet wurde; nur muß man sich die Saiten parallel der längeren Korbseite gespannt denken. Daß König David eine solche Harfe nicht gehabt hat, weiß der Leser schon. Man ist außerdem auch über den Namen „Harfe“ ganz im Unklaren. Die meisten leiten das lateinische harpa von dem griechischen harpe her. Aber harpe bedeutet alles Mögliche: einen schnellfliegenden Raubbogel mit gellender Stimme, einen See, eine Sichel oder ein gekrümmtes Schwert, einen Stachel mit Widerhaken zur Verwundung des Gepanzenen — nur nicht ein musikalisches Instrument. Und das griechische Peithon, welches mit harpe einerlei Stammes ist, bedeutet: schnell und gierig etwas wegreißen, an sich reißen, rauben. Die Griechen haben also keine Ahnung davon gehabt, wozu ihr harpe nach gebraucht werden sollte, und sich jedenfalls nichts Musikalisches dabei gedacht. Entweder ist harpa ein latinisiertes, ursprünglich in Nordwesteuropa einheimisches Wort, oder die Sichelarm des Vorderbogens oder Wirbelholzes, wie wir es bei der irrländischen Harfe Taf. I Fig. 3 sehen, gab die Veranlassung zu der Benennung.

## Der neue Commis.

Die Hände auf dem Rücken, den Blick starr vor sich hin gerichtet, durchwanderte der bekannte Schauspieler Ludwig Devrient die Straßen von Breslau, in welchem er soeben ein Gastspiel gab und bereits an vier Abenden unter stürmischen Beifallsbezeugungen gespielt hatte. Alle Vorübergehenden blinnten ihn aufmerksam an. Einer stieß den Andern an und hastig flüsterte man sich zu:

„Das ist Ludwig Devrient — Ludwig Devrient!“ Dieser aber schritt ruhig und gemessen seines Weges, als wüßte er nicht, daß ihm die allgemeine öffentliche Aufmerksamkeit galt. Er ging quer über den Platz, auf welchem die Messen abgehalten wurden und der auch während dieser Tage mit allerlei Buden, zwischen denen sich die Leute umdrängten, dicht besetzt war.

Da plötzlich stieß der mit leicht gekrümmtem Haupt Einhergehende mit einem Manne zusammen. Er sah auf und schien einen ärgerlichen Aufschlagen zu wollen, aber mit offenem Munde blieb er stehen und starrte verwundert dem kleinen, dünnen Mann, welchen er angeraumt hatte, ins Gesicht.

Der vor ihm Stehende sah sehr dürrig aus, seine Gesichtszüge aber verrieten den gebildeten Mann. „Krüger!“ rief Devrient endlich, „bist Du’s wirklich?“

Mit leiser, zitternder Stimme antwortete der Gezirte:

„Ja, Herr Devrient — ich bin’s, der Krüger“, und tiefe Behmutzungsblässe, gefürchtete, hummerbeladene Gesicht.

„Herr Devrient!“ rief der Meister ärgerlich, „ja bist Du toll geworden? — wußt Du mich etwa sitzen, weil Du ein Bißchen — na, ein bißchen schäbig aussehest?“

„Ich spreche Sie leise, — die Leute werden aufmerksam.“

„So sag Du diese nichtswürdige Siegereil! erzähle mir lieber, wie so Du Dich hier auf dem Markte umhertreibst — was Deine Frau, Deine Kinder machen und wie’s Dir überhaupt geht.“

„Nag, wie soll’s mir gehen? — Schlecht, sehr schlecht!“ — Wie Sie mich —

Devrient sah ihn grimmig an und jener fuhr schnell fort:

„Wie Du mich hier siehst, habe ich Alles, Alles verloren! Mein schönes, blühendes Gesicht ist zu Grunde gegangen. — Die schlechtesten Fellen, — ewige Krankheit meiner Frau, die nun ganz gelähmt ist — die vier Kinder — ich selbst nicht gesund und dazu namenloses Unglück.“

„Verließe, verlaß!“ murmelte Devrient, während herabiges Mitglied in seinen Felsen grahen, feurigen Augen leuchtete. „Du brauer, ehelicher Kerl, der stets allen Menschen wohl wollte, der für Andere den letzten Hauch vergab und mich — mich selbst — in Dessau unzählige Mal fast machte — Du wußt nach ja was erleben! — Wie ungerecht ist’s doch in der Welt und — wie niederträchtig spielt oft das Schicksal! — Doch sage mir — was treibst Du nun?“

Krüger wies auf eine kleine, bescheiden ausgestattete, aber mit Waren angefüllte Bude und sagte:

„Das ist mein Laden! Ich habe meine letzte Hoffnung auf diese Messe gesetzt. Unter größten Opfern schaffte ich mir die Bude an und glaubte, aus dem immerhin sehr ansehnlichen Resten meines Palamentier- und Schnittwaren-Geschäfts nach einiges Capital schlagen zu können, — aber ach! auch diese Hoffnung scheint eine trügerische gewesen zu sein.“

„Du machst schlechte Geschäfte?“

„Weinige gar keine! — Es sind zu viel äußerlich besser ausgestattete Schnittwaren-Buden da — auch verstehe ich nicht ja richtig zu schreiben und anzupreisen, mir ist ja beflammen um’s Herz — meine Frau und die beiden Jünglinge sind ja schwer krank.“

Er fuhr sich mit der Hand über die Augen und schwieg.

Auf’s Tiefste gerührt, stand Devrient neben ihm. Er schien in Gedanken verfunken zu sein, denn er sprach kein Wort.

„Gib es denn kein Mittel, um sein Geschäft in Schanung zu bringen!“ murmelte er endlich vor sich hin.

Pflichtig legte er die Hand auf des heruntergekommenen Freundes Schulter.

„Krüger“, sagte er, während ein Schein der Freude sein Gesicht erhellte, „ich habe ein Mittel gefunden, um Dein Geschäft hier wieder ein wenig in die Höhe zu bringen.“

„Nicht möglich!“, statterte der liebererachte, „das ist ja gar nicht möglich!“

„Du wirst sehen, daß es möglich ist!“ Er zog den erstaunten Freund in eine Ecke dicht hinter der Bude und fuhr fort:

„Du weißt doch, daß ich gelernter Palamentier bin, haben wir uns doch gerade während meiner Beurlaubung bei Meister Geisel in Ratibad kennen gelernt. — Ich will meine damaligen Krüger heute zu Deinen Gunsten ausbeuten, armer alter Junge — — wußt Du für diesen Tag mir den Verkauf Deiner Waren anvertrauen?“

Der alte Krüger fuhr ordentlich zusammen vor Schreck.

„Wie?“ fragte er zitternd, „Sie — Du —?“

„Widersprich nicht! Oder vertraust Du meinen Kenntnissen nicht? — Oja — das vertritt ich mir!“

„Aber — ich weiß doch — Du hast heute Abend zu spielen.“

„Der Kaufmann von Venedig“ steht auf dem Brette!“

„Ach was, Parzifal! — Lassen wir heute Theater sein! Kauf hundert in’s Beringelgeschäft und hole uns einige Flaschen vom Besten herüber — dann will ich das Geschäft übernehmen und Du hast nur dafür zu sorgen, daß die Leute darauf aufmerksam werden, welchen neuen Commis Du Dir engagiert hast. Vorwärts marsch! — tolle Dich! Sage drüben: „Auf Ludwigs Rechnung!“

Er gab dem Freunde einen sanften Stoß und dieser eilte auch wirklich davon.

Dann öffnete Ludwig Devrient die in die Bude führende, nur angelegte Thüre und trat ein.

Er warf seinen Mantel ab und sah sich um, unterwarf die Elle einer genauen Prüfung, musterte die vielen umherstehenden Cartons und sprach dann vor sich hin:

„Na, ich denke, ’s wird sich machen. Vielleicht vor Vater’s Einfall, mich zum Palamentier zu stampeln, doch zu Etwas gut.“

Wie erkannte Krüger, als er, mit zwei Flaschen Wein im Arm zurückkehrend, eine gutkürte aussehende Dame an seiner Bude stehen sah, welcher Devrient soeben ein Dutzend Hemdenköpfe in die Hand zählte.

„Er thut’s wirklich!“ rief der Alte, außer sich vor freudiger Erregung, während Devrient in denselben Augenblicke zu der ihn umgeseht mit feststehenden Blicken ansehenden Käuferin sagte:

„Weiß ich, warum die schöne Madame mich so auffällig mustert! Ja, ja, Sie täuschen sich nicht, ich bin Ludwig Devrient, der Jugendfreund von Venedig, des realen Geschäftsmanns. Ich habe die Schauspielerei fast . . . ich will mir was Anderes suchen und habe gleich ne Stelle als Commis bei meinem Freunde angenommen. — Noch etwas gefällig?“

Aber die gute Frau vermochte vor Erstaunen nicht zu antworten, sondern eilte zu einer nicht weit entfernt stehenden Freundin, um ihr die „sensationelle Neuigkeit“ mitzutheilen.

Im nächsten Augenblicke schon standen beide Frauen wieder vor der Bude und die Andere sagte mit ausgeleucht häßlichem, demüthigen Ton:

„Ach, wollten der Herr Devrient wohl ja gut sein, mir einige Ellen seiner Spitzen gütigst zu verabschieden?“

„In dienen, Madame“, war die Antwort und: „Herr Prinzpal — seine Spitzen“, rief er dem fahrlässigen Alten zu, der ihm hierauf einen grünen Carton reichte.

„St Ihnen diese Nummer recht, Madame?“

„O gewiß — gewiß — mir ist Alles recht“, flötete die Käuferin.

„Wieviel Ellen wünschen Sie?“

„Ganz nach Ihrem Belieben, Herr Devrient!“

„Nun, vielleicht nehmen Sie den ganzen Varrat dieser Nummer, ein Rest!“

„Mit tausend Freuden!“

Ludwig Devrient ließ sich gut bezahlen, und schon waren andere auf den seltsamen Verkäufer aufmerksam geworden.

Jene beiden Frauen aber brachten die Neuigkeit erst recht unter die Leute. Bald wußten fast alle Besucher der Messe davon, und wie ein Lauffeuer verbreitete sich die Nachricht von „dem neuen Commis“ des „Schnittwarenhändlers Krüger“ in der ganzen Stadt. Nach gar nicht langer Zeit schon war die Bude besetzt von einer ansehnlichen Menschenmenge umstanden und von Minute zu Minute wuchs diese Menge an, bis das kleine Geschäft förmlich belagert war.

Und so machte denn „Vater Krüger“ — wie man ihn bald nannte, — wirklich brillante Geschäfte. Niemand wollte gehen, ohne vom „großen Ludwig“ Etwas gekauft zu haben, die Messen übergaben ihm ansehnliche Summen zur Unterstüttung des verarmten Kaufmanns, und diesem liefen die Thränen über das tief-

gekrüchte Antlitz, als er sah, wie Devrient im Schweife seines Angesichts aerkaupte, mit der Elle abmaß, geschickt die urchiebenden Stöße auseinander trennte — Geld wechselte — kurz mit der Gewandtheit eines gelerntem Commis versetzt alles erledigte, was man aus ihm verlangte.

Hastig leerte er hin und wieder ein Glas, stieß sogar einige Male mit Krüger an und rief häufig vergnügt lachend:

„Das Geschäft blüht, das Geschäft blüht!“

Und es blühte wirklich, denn immer gewaltiger wurde die Menschenansammlung vor der Bude, so daß schließlich einige Gensdarmen requiriert werden mußten, um bei dem furchtbaren Gedränge Unglück zu vermeiden. Immer häufiger wurden die Gaben zur Unterstüttung Krüger’s, immer vornehmer, splendider die Käufer — und immer gewandter und geschickter der „neue Commis“.

Auch einige Mitglieder des Theaters fanden sich ein. Sie hatten das Ungehörliche nicht glauben wollen und riefen nun vor Erstaunen die Augen weit auf, als sie wirklich den verehrten Kollegen in der Bude eines Palamentierwaren-Händlers mit Elle und Schere hantieren sahen. Er erblickte sie wohl und rief ihnen laut und einladend zu:

„Na Kinder — wollt Ihr auch was von mir kaufen?“

Ein judendes Hochrufen erbrauste. Man schwenkte die Hüte und — zählte noch höhere Preise für die allerdings durchaus gebiegene Ware Vater Krüger’s.

Inzwischen war nun aber die Theaterzeit herangefommen. Die Schauspieler fanden sich in den Garderoben ein, der Direktor aber lief mit geringen Händen umher.

„Mein Gott!“ — rief er verzweifelt, „er kommt nicht — er kommt nicht! Es ist doch die höchste Zeit!“

„Straßmann!“ — wendete er sich an seinen ersten Liebling, „Sie behaupten, Herrn Devrient mit eigenen Augen in der verschütteten Bude gesehen zu haben?“

„Natürlich hab’ ich ihn gesehen! Er rief uns ja zu, ab wir was kaufen wollten?“

„Da hört aber Alles auf . . . Es wird immer später und er kommt noch immer nicht! — Was soll ich nur thun?“

„Gehen Sie doch selber hin, Direktor, und holen Sie ihn!“ rief Straßmann.

„Ja! ein reitender Gedanke!“ rief Direktor W., stülpte seinen Hut auf und raste wie ein Weisener davon.

Mit größter Mühe und in beständiger Gefahr, van den Gensdarmen arretriert zu werden, bahnte er sich einen Weg durch die Menge. Als er dicht an der Bude stand, war Devrient gerade damit beschäftigt, einem hübschen jungen Mädchen mehrere Ellen verchiedenes Band abzumessen.

Der Direktor starrte ihn an wie ein Geipenit und es währte lange, ehe er die Kraft fand, auszurufen:

„Aber, verehrtester Herr Devrient, — es ist ja die höchste Zeit, in’s Theater zu gehen!“

„In’s Theater?“ — rief Ludwig zurück, — „wie kann ich jetzt in’s Theater gehen? — Sie sehen doch, daß ich alle Hände voll zu thun hab!“

„Aber mein Gott, Sie gartieren doch bei mir!“

„Parzifal! Heut’ nicht! Wer mich sehen will mag hierher kommen!“ — Sie werden doch nicht glauben, daß ich jetzt das Geschäft verlassen kann? Sehen Sie gefälligst, — alle jene Leute wollen nach befriedigt sein!“

Der Theaterleiter glaubte nichts Anderes, als der große Ludwig sei plötzlich verrückt geworden. Er stammelte: „O, ja bestimmen Sie sich doch, der Kaufmann von Venedig!“

„Lassen Sie mich ungeschoren . . . heute spiele ich den Kaufmann von Breslau.“ — Krügender Sie dem Publikum an, daß ich um Entschuldigungen bitte, und es mich freudigst hier mit seinem Besuche beehren möchte. Damit Vorla!“

„Wünschen Sie außerdem noch etwas, Madam?“

„Was sollte der arme Direktor thun? Er war leidenschaft geworden und stand ratlos dicht an der Bude.“

„Und nun, lieber Direktor“, begann Devrient van Neuem, „nun höse ich, daß Sie uns auch in Nahrung sehen!“

„Ich?“ schrie W. perplex.

„Kaufen Sie ’ne Kleinigkeit!“ — raunte Devrient ihm zu, „oder — bei Gott! — ich reise morgen ab!“

Und so blieb denn dem armen Direktor nichts Anderes übrig, als mit einem wütenden Blick auf den alten Krüger van „neuen Commis“ desselben eine Partie Gardinenborten zu erstehen . . .

Das Theater war auffallend leer geblieben, und die Wenigen, denen die seltsame Antündigung gemacht

wurde, verliefen eiligt das Haus, um sich von der Wahrheit der ungeheuerlichen Nachricht zu überzeugen. Bis gegen 10 Uhr verkannte Doornik rüftig und flott weiter — dann endlich waren die letzten Käufer befristet, die Menge oerließ sich, und das Geschäft konnte geschlossen werden.

Von diesem Tage an aber ging es dem „Bater Krüger“ besser. Man unterstützte ihn von allen Seiten um so bereitwilliger, da man erkannte, daß er ein durchaus reeller Geschäftsmann sei, er konnte bald wieder ein eigenes, größeres Geschäft eröffnen und wurde mit der Zeit einer der geschäftigen Kaufleute der Stadt, in welcher noch heute seine Firma besteht.

In der Stadt aber erzählte man sich noch lange von dem „neuen Comis“ — und die weiteren Galtvorstellungen, deren Erfolg auch den geschäftigen Direktor oblich ausübten und die „niederträchtigen Gardinenborten“ vergessen ließen, gestalteten sich zu wahren Huldigungen für den genialen, wahrherzigen Künstler.

## In einer Probe.

Das stolze Berlin, die Residenz des Churfürsten von Brandenburg, souveränen Herzogs von Preußen, Friedrich III. und seiner Gemahlin Sophie Charlotte, zeigte am 3. November 1698 ein recht oerdrüßliches Gesicht. Regen, Schnee und Sturm sausten nämlich durch die Straßen, die freilich nicht so städtisch ausluden wie heutzutage, und trieben Alt und Jung in die schützenden Häuser, ließen auch weit und breit kein Blatt mehr auf den Bäumen. — Wer aber noch draußen bleiben mußte, etwa eines Besuchs oder Einlautes wegen, der machte diesen seinen Weg sicherlich nicht mit Freuden, sondern mit Seufzen, und nur jene Soldatenpatrouillen, die dann und wann oorbemarschirten, bemühten sich auszuweichen, als ob die schönsten Frühlingswinde mit ihren heißen dünnen Äpfeln spielten, und der herrlichste Sonnenschein allein sie zwänge, die Augen dann und wann zu schließen.

Es war in der Nähe des sogenannten großen Reithauses, als in der oierten Nachmittagsstunde eben dieses Sturmtages ein älterer Mann in schlichter Kleidung in Begleitung eines schlanken Knaben von etwa 16 Jahren, Beide in gewaltige Regenmäntel gehüllt, von Haus zu Haus schritt und prüfend an alle Fenster schloß. Sie schienen Beide ermüdet und durchnäßt, der Knabe sprang sogar zuweilen vor Kälte von einem Fuß auf den andern und hauchte in die erstarrten Hände. „So laßt uns doch drüben in dem hübschen Hause einmal nachfragen, Herr Domorganist“, sagte er endlich bittend, „der Kapellmeister muß wirklich dort wohnen, die Besprechung trifft genau zu.“

„Nun so frage und laß' Dich auslachen!“ lautete die Antwort. „Als ob ein weltlicher Musikant solchen Ballast bewohnen könnte! Würde es wohl einem oernünftigen Menschen in Halle einfallen, mich, den Domorganisten, in einem solchen Hause zu suchen? Und so Euer sollte es hier soviel besser haben als ich, der Bachau, dort? — Habe ich nicht, Jahr aus Jahr ein, meinem Herrgott und der heiligen Gacilita treu gedient und seine Note im Dienst der Welt geschriebe, und wohne doch nur hinter dem Dom in einem bescheidenen Stübchen, wo die Sonne mir täglich kaum eine Stunde auf's Spinett scheint, und an die Dede oben kann ich auch mit der Hand langen, ohne auf einen Schenkel steigen zu müssen. Wie käme also solch' ein Musikmacher dazu, wie ein Prinz zu wohnen? Das wäre doch noch schlimmer zu ertragen, als eine salische Quinte oder zerbrochene Orgelpfeife!“

Während dieses langen, in brummendem Tone ausgesprochenen Sermons hatte aber der Knabe mit dem Taktlopfen schon angelchlagen und den alten Diener, der hierauf öffnete, ganz festlich gefragt, ob hier der Hofmusikmeister der Churfürstin Sophie Charlotte, der Italiener Marc Antonio Buononcini wohne.

„Ja“, lautete die etwas zögernd und lässig gegebene Antwort. „Aber mein Herr kann keinen Besuch annehmen, er muß gleich in die Probe — kommt auf dem morgigen wieder. Ihr seid doch gewiß nur Musikanten?“

„Nun freilich, wir sind genau dasselbe wie Euer Herr“, lachte der hübsche Knabe. „Weide Er uns aber immerhin, Euer Herr weiß, daß wir kommen, wir haben es ihm geschriebe, und er hat uns heute zu sich beschiede. Schon Er uns nur ordentlich an, wir kommen gar weit her, aus Halle an der Saale!“

Der alte Diener musterte nun den jungen Fremden aufmerksam vom Kopf bis zum Fuß. Er schien ihm zu gefallen. Prachtvolle, stolze Augen strahlten ihn an mit allem Feuer und aller Zuversicht der Jugend.

„So kommt nur — ich will Euch zu meinem Herrn führen. Will der alte Brunnbar dort auch mit hinein?“

„Der erst recht — der ist ein gar berühmter Mann dabein“, flüsterte der Knabe mit wichtiger Miene, und zu seinem Begleiter gewendet, der jetzt herantreten war, fuhr er fort: „Seht, wir sind zur Stelle, tretet nur herein!“

Mit einer Miene, die halb Jörn, halb Staunen zeigte, trat der Domorganist aus Halle in das Haus, das allerdings, mit den Wohnungen im genannten Städtchen oerglichen, fast wie ein Fürstenschloß auslief, und stieg anfangs mit leichem, dann mit immer lauterem Getramme die Treppentufen hinauf. Der Diener nahm Beide die Regenmäntel ab und oerschwand, die Fremden im Vorzimmer zurücklassend. — Eine milde Wärme durchzog den Raum, Statuen standen an den Wänden, eine seltsam geformte Ampel hing von der Dede herab, ein sanftes Licht verbreitend. — „Das ist doch gar arg“, sagte jetzt der Letztere so verdrüßlich wie möglich, nahm seinen dreieckigen Hut ab und schüttelte den Regen und Schnee so heftig herunter, daß die Tropfen weithin flogen, einer schönen Bennis von Wilo gerade in's Gesicht und dem Apoll von Belvedere auf die Brust.

Der Knabe dagegen schaute wie erstarrt mit fast athemlosen Staunen die leuchtenden Göttergestalten an, bis eine Seitenthür aufsprang und eine melodische Männerstimme rief: „Entrate, Entrate, Signori!“ — Auf der Schwelle, im hellen Lichtschein, stand jetzt ein großer, stattlicher Mann von einigen oierzig Jahren, in reicher Kleidung. „Aber der Domorganist Christian Leberecht Bachau aus Halle verleiht kein Besuch und kein Schüler auch nicht!“ antwortete der graugetleidete Fremde heftig, trat aber doch näher. — „Nun, ich rede, wenn's sein muß, auch ein wenig Euer hartes Deutsch, Signor Bachau“, lachte der Italiener gutmütig, ihm die Hand reichend. „Ich denke also, wir werden mit einander fertig werden, wenn auch nicht in eben dieser Stunde, denn ich habe große Eile, ich muß nämlich in die Probe.“

„Was für eine Probe meint Ihr?“ fragte der Domorganist ihn Hereintretend. „Ist's keine bei der wir zuhören dürfen?“

„Ich will's Euch ausnahmsweise gestatten, lieber Herr College, obidies es sonst Keinem erlaubt ist“, antwortete Buononcini nach kurzem Besinnen. „Ich studiere nämlich einer ganz belondern kleinen Truppe zum Namenstag des Churfürsten meine neue Oper: „Il Trionfo del Parnasso“ ein; aber eben diese meine Schauspieler, und besonders die Schauspielerinnen, sind etwas oerdrüßlich, und leider darf ich sie keine Minute warten lassen.“ Er sprach dies Alles in einer sehr wunderlichen Mischung von gebrochenem Deutsch und Italienisch und mit dem schlauesten Nackeln von der Welt. „Ihr müßt mich also entschuldigen, wenn ich Euch jetzt schon verlasse. Ihr armen, erstorenen Wanderer werdet Euch zunächst unter meinem Dach auswärmen und erquiden, dann mag Euch mein Giacomo himüberbringen in das große Reithaus, wo ich die besagte Probe halte. Seht Euch also vor allen Dingen, und laßt's Euch bis dahin wohl sein. — Drüben müßt Ihr Euch freilich ganz still oerhalten und Niemanden anreden — nach der Probe aber soll's desto lustiger oergehen.“

Die Fremden nahmen Platz, während er so redete, denn seine Art und Weise hatte etwas Gebiendes und Herzliches zugleich. Dabei bligten die dunklen Augen led und heiter, und sein Nackeln zeigte die schönsten Zähne. Die Manieren des Italieners waren die eines oollkommenen Weltmannes.

„Ich bin — aufrichtig gesagt — nicht um Eure willen hierher gekommen“, nahm nun der Domorganist aus Halle wieder das Wort, „ich möchte nur gern, wie ich Euch das auch schon geschriebe, meinen Schüler da der Frau Churfürstin oorkellen, damit sie ihn einmal spielen höre und ihm gestalte, ihre große Musikbibliothek eine Weile zu benutzen, auch vielleicht eine oder die andere seiner Messen, die gar nicht übel sind, in ihrer Kapelle ausführen lassen, daß doch endlich einmal andere Leute als die in Halle diese Musikstücke hören. Da man mir nun gesagt, daß solches auf dem kürzesten Wege durch Euch zu erreichen sei, so seht Ihr mich hier. Von der weltlichen Musik halte ich sonst eben nicht sonderlich viel, grad herausgesagt.“

„Aber ich möchte so gar gern in die Probe Eurer neuen Oper“, fiel hier der Knabe mit leuchtenden Augen und glühenden Wangen ein. „Daherin höre ich ja nie eine fremde Musik. Und doch kenne ich Eure Messen und weiß auch, daß Ihr eine prächtige Oper, den „Polifemo“, geschriebe, und der Herr Domorganist kennt Eure Messen auch, und es ist nicht halb so schlimm mit seiner Nichtachtung der weltlichen Musik, wie er wohl zu reden pflegt, denn“ —

„Still, Junge!“ unterbrach ihn hier Bachau. „Du hast nicht anders zu reden, als wenn Dich große Leute fragen. In die Probe gehe ich mit, darauf soll mir's nicht ankommen, ich schreibe darum mein Lebtag doch keinen Takt anders als bisher. Und Dir wird's auch nicht schaden, hoffe ich. Du bist eben in einer zu strengen Schule bei mir gewesen, die wird nachhallen so lange du lebst, hoffe ich!“

„So kommt mir nur nach, ich will Euch einen Einlaßzettel schreiben, und nach der Probe hoffe ich Euch auch die Stunde bestimmen zu können, wo Ihr euren Schüler zur Frau Churfürstin begleiten dürft. Aber dann gilt's sich zusammenzunehmen, mein Knabe, denn Sophie Charlotte beschämt mit ihrem Spiel manchen alten, sicherlich also auch manchen jungen Musikanten und findet in einem Musikstück jeden Fehler heraus, wenn sie die Noten nur einmal ansieht.“ —

Der alte Diener brachte jetzt Wein und einen leichten Imbiß. Der Kapellmeister der Churfürstin wechselte noch einige gleichgültige Worte mit seinen Gästen, gab seinem Diener die Weisung, sie jetzt nach dem großen Reithause zu begleiten, schrieb auf einen Zettel seinen Namen, kändigte ihn dem Domorganisten aus Halle ein und nahm dann Abschied mit einem leichten: „à rivederla!“ — „Berleiht Euch nicht etwa in meine Schauspielerinnen“, rief er noch in der Thür scherzend zurück. „Es sind schöne, aber sehr gefährliche Damen darunter. Und oobendrein sind es oerbotene Früchte, die Unserem nicht pfünden darf. Hütet also Augen und Herzen!“ (Fortf. folgt.)

## Rätsel.

Zwei richtige Worte zeig ich dir,  
Verleg' wohl' Tupfein werden's oier,  
Die paarweis oft beikammen stehn;  
Mit den zwei Tupfein stels verleg'n;  
Das eine freut sich höhern Seins  
Das andere lust in Einmalens.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

## Brahms.

## Un unsere Leser!

Mit heutiger Nummer sind wir wiederum am Schlusse eines Quartals angelangt und mit jedem neuen Zeitabschnitte bewahrtet sich unsere Voraussezung immer mehr, daß bei der Liebe zur Musik, welche als eigenthümliches Erbtheil des deutschen Volkes alle Schichten der Gesellschaft durchdringt, unser Unternehmen ein zeitgemäßes und die Form unserer Darstellung die für musikalische Familien einzig richtige sei.

Wir werden unsere seitherigen Bahnen auch fürder mit Entschiedenheit verfolgen und indem wir unsern Leserkreis für die große Teilnahme besiens danken, bitten wir im Interesse regelmäßiger Lieferung darauf bedacht zu sein, daß die

## Erneuerung des Abonnements

vor dem 1. October

geschehe.

Hochachtungsvollst

Redaction und Verlag der  
„Neuen Musikzeitung.“



## Aus Robert Schumann's Sturm- und Drangperiode.

Ein Beitrag zur Charakteristik des Meisters.

Der Lebensabschnitt Robert Schumann's, den man ganz treffend mit Sturm- und Drangperiode zu bezeichnen pflegt, beginnt mit dem Jahre 1830, wo Schumann als 20jähriger Student von Heidelberg nach Leipzig überfiedelte und damit seinen Uebertritt von der Jurisprudenz zur Musik bewerkstelligt, und endete 1840, in welchem Jahre Schumann seine geliebte Clara liest, um deren Besitz er so lange gerungen, endlich sein eigen nennen darf. Mit dieser Ueberfiedlung nach Leipzig begann für Schumann jenes rastlose Ringen und Streben, welches ihn schließlich zu der glänzenden Höhe führte, von der sein Name für alle Zeiten herniederberuht. Schumann wollte sich bekanntlich zuerst zum Vortragskünstler anstrengen, bis ihn die Räumung eines Zimmers nöthigte, sich mehr und mehr der Pflege seines Compositionstalentcs zu widmen. Während sich das letztere über in dieser Zeit der Währung und der Entwicklung nur in kleinen Klaviercompositionen auszusprechen vermochte und sich in die strengen Formen noch nicht einzufügen verstand, drängte es den jugendlichen Feuertopf, der sich schon recht wohl bewußt war, was er wollte, auf einem andern Gebiet seiner künstlerischen Ueberzeugung thätigsten Ausdruck zu geben. So wandte sich Schumann der musikalischen Kritik zu, um der verflochten und verwickelten zeitgenössischen Richtung die ewig gültigen Muster unserer klassischen Meister wieder vor Augen zu führen. Wie Schumann auf solchem Wege 1834 zu der Gründung der „Neuen Zeitschrift für Musik“ gelangte, ob er in den bestehenden Musikzeitungen für seine reformatorischen und revolutionären Tendenzen keinen Raum finden konnte, ist ziemlich bekannt. In diesem, seinem neuen kritischen Organ führte er seine Kämpfe in Gemeinschaft mit der fast nur in seiner Phantasie bestehenden Gemeinde der „Dobidsbändler“.

Dieser Dobidsbändler, war eine Artsehrunde von Jünglingen, welche in kritischen Expositionen über die höchsten Interessen der Kunst, die ihnen Speise und Trank des Lebens war, verhandelten. Ihre Wortführer in der neuen musikalischen Zeitschrift, die beiden Freunde Florestan und Eusebius waren nur Personifikationen der verschiedenen Charaktereigenschaften Schumann's. Eusebius ist der zarteste, sanfte Jüngling, der sich stets bescheiden in den Hintergrund zieht, Florestan dagegen der braune übermüthige Sturmhafter, — grundheftig, aber oftmals den feinsten Grillen hingegeben. Während Eusebius mit seiner weichen Hand schnell die Schwächen eines Werkes aufzudecken weiß, so besaß Florestan eine merkwürdige Feinheit, die Mängel im Nu auszuwahren. Beide aber hatten sich, wie Jünglinge pflegen, am liebsten und längsten bei Dichtungen auf, in denen das phantastische Element vorwaltet. Daß auch Marx, der ältere, belohnere urtheilende Kritiker, zum größeren Teil einer dritten Seite von Schumann's Individualität entspricht, ist sicher, obwohl einige Züge in ihm auch dem alten Eusebius entstammen.

Schumann zeigte in seiner Unterhaltung weder dieselbe geistvolle Bescheidenheit, die sich in seinen Schriften kundgab, noch trat in seiner äußeren Erscheinung irgend etwas hervor, was etwa als „genial“ zu bezeichnen gewesen wäre. Im persönlichen Verkehr war er meistens wortlos und verriet nur wenig geistliche Gewandtheit; das Talent, viel zu sprechen und dabei wenig zu sagen, mangelte ihm gänzlich. Wie von Umland, dem er wohl auch noch andern Seiten hin gleich, konnte man von ihm sagen: Er spricht nur halb, wenn Andre schwätzen, doch sieht er ganz, wie Viele halb. Richard Wagner, der eine Zeit lang Mitverbreiter der Schumann'schen Zeitschrift war, charakterisiert diese Schweigelsamkeit durch einen Ausdruck, den Hanslick in seinen „Musikalischen Notionen“ mittheilt: „Schumann ist ein hochbegabter Musiker, aber ein unmündiger Mensch. Als ich von Paris hierher kam, besuchte ich ihn, erzählte ihm von meinen Pariser Erlebnissen, sprach von den Pariser Musikverhältnissen, dann von den deutschen, sprach von Literatur und Politik — er aber blieb so gut wie stumm fast eine Stunde lang. Ja, man darf doch nicht immer allein reden. Ein unmündiger Mensch!“ Ebenso bezeichnend für Schumann ist aber auch sein Urtheil über Wagner, das Hanslick ebenfalls mittheilt. Schumann hatte geäußert, „er (Wagner), mit dem er selten zusammenkam, sei zwar ein sehr unterrichteter und geistreicher Mann, rede aber unaussprechlich, und

das könne man doch auf die Länge nicht aushalten.“ Schumann konnte zuweilen übrigens auch im Zwiesgespräch sehr lebhaft werden, namentlich wenn man Künstler oder Werke angriff, die er liebte. Wie er dann geradezu heftig werden konnte, beweist der folgende Vorfall mit einem noch lebenden berühmten Künstler, der im Jahre 1848 bei ihm zu Gast war. Dieser wickelte in etwas geringschätziger Weise über Mendelssohn, was Schumann eine Zeit lang schweigend anhörte. Plötzlich aber erhob er sich, sagte die elegante Gestalt des Gastes bei den Schultern und jagte mit erregter Stimme: „Herr, wer sind Sie, daß Sie über einen Meister wie Mendelssohn so reden dürfen!“ — und verließ das Zimmer.

Schumann war sich seiner Eigenheiten wohl bewußt und hatte oftmals erfahren, daß besonders seine Schweigelsamkeit in ungünstigem Sinne gedeutet werde. „Sollten Sie mich nicht für verstockt, wenn ich wieder nicht rede“, so bittet er in seiner lebenswichtig-beideitenden Weise einmal Frau Voigt. \*) Nach Juccalmaglio, der ihm 1838 seinen Besuch angedeutet hatte, glaubte er vorbereiten zu müssen: „Deshalb keine ich mich, Sie zu sehen. An mir ist indeß nichts zu haben; ich spreche fast gar nicht, Mendelssohn so reden dürfen!“ — das Meiste.

Schumann pflegte, nachdem er den Tag über gearbeitet, in später Abendstunde Poppe's „Kaffeebaum“ (Zeitschiffstraße Nr. 230, unweit des Baarsuhberges) aufzusuchen, welcher der Sammelplatz einer Gesellschaft von jungen Leuten der verschiedensten Verfassungen war, die sich zumeist in geistlicher Unterhaltung zusammenfanden. In diesem angeregten und heitern Kreise fühlte Schumann sich überaus wohl, da er sich nicht den mindesten Zwang anzunehmen brauchte und seine Genossen hinreichend wußten, daß er „nicht viel Worte, aber wenig Umstände machte“.

Der Dobidsbändler existiert in diesem Kreise junger Kunstenthusiasten gewissermaßen Fleisch und Blut, man kann daher wohl sagen, daß er nicht nur eine geistreiche Phantasieorgie gewesen. Es war für Schumann Bedürfnis, des Abends ein paar Stunden in geistlicher Geselligkeit mit Künstlern zu verbringen, d. h. mit solchen, die nicht allein eins oder zwei Instrumente passabel spielen, sondern ganze Menschen sind, welche den Schatzschatz und Jean Paul verstehen. Wie sehr aber Schumann auch des erstickenden Kreises im Kaffeebaum bedurfte, wie manche Anregung er von ihm empfangen haben mag, so fand er doch gleichwohl nicht in so enger Beziehung zu den einzelnen Persönlichkeiten desselben, daß ihnen eine tiefere Einwirkung auszuathmen wäre. Von entschieden nachhaltigem Einfluß auf Schumann war wohl nur der Verkehr mit Mendelssohn, dem er in innigster Verehrung anhing.

In seinem Hause lebte Schumann einer regelmäßigen Ordnung nach. Er war unangelegentlich bescheiden. Seine Zimmereinrichtung war einfach, in früheren Jahren wohl nicht frei von einer studentischen Unordnung. Selbstverständlich schied er sich nur wenig, daher er denn, namentlich in Wälsche Angelegenheiten, mehrfach die Intervention seiner Schwägerin Theresie anrief. Doch wachte nach über seine kleinen Junggefellensleiden eine Art Haussee — sein Freund Reuter, der ihn „mit weiblich forgerender Geschäftigkeit pflegte“, wie es im Wallenstein heißt. Mit den Wohnungen wechselte Schumann in den ersten Jahren häufig, bis er 1836 ein freundlich gelegenes Zimmer bezog, das er auch (den Winter in Wien obgerechnet) bis zu seiner Verheirathung nicht wieder verließ. Es lag im Hofgebäude des „rothen Collegs“ und hatte die Aussicht nach dem jogen. niederen Part hinaus. Diese Wohnung hatte er also während der Jahre inne, welche ihm die höchste Seligkeit, aber zugleich auch so unglückliches Leid brachten. Er hatte das Seelenbündnis geschlossen mit der hohen Künstlerin, die das Glück seines Lebens sein sollte und sein Trostengel in der Sterbestunde. . . . . Aber dem Vater seiner Braut war ein Künstler ohne Titel und Vermögen doch eine gar zu problematische Erbschaft; er verweigerte seine Einwilligung zu einer Verbindung der beiden so hartnäckig, daß Schumann sich schließlich in die traurige Nothwendigkeit verwarf, sich den Bestand des Gerichtes anzuwenden. Das richterliche Erkenntnis fiel zu seinen Gunsten aus, so daß er endlich am 12. September 1840 seine über Alles geliebte Clara heimführen konnte. Welsch unwürdige Behandlung er während dieser Zeit von Wied zu erdulden hatte, das mag hier unerörtert bleiben. Genug, das alte Freundschaftsband war zerschnitten und — blieb es, wievohl Schumann später rüchsiglich genug war, eine Ausböhnung mit dem Vater seiner Clara nicht von der Hand zu weisen.

\*) Gezeichnete Voigt war eine treffliche Pianistin und feingebildete Dame, Gemahlin des künftigen Kaufmanns Karl Voigt in Leipzig, mit Schumann eng befreundet.

Schumann hatte das „himmlischste Rauchen, zum Tode betrübt“ durchgelost, wie wenige. Zwar liegen bis jetzt nur wenig vertrauliche Briefe aus dieser unruhigen Zeit vor, aber die gleichzeitigen Tonchöpfungen — die Phantasiestücke, Davidsbändlerlängen, Kreisleriana, Noctellen, Nachstücke und Kinderreime sind ergreifende Schilderungen seiner wechselnden Stimmungen und lassen uns bis auf den Grund seiner Seele blicken. Den tiefsten Blick in sein Gemüthsleben aber gewährt uns der reiche, wahrhaft staunenswerthe Strom von Liedern, die das Jahr 1840 geboren hat, die uns die Geschichte seiner Leiden und Freuden treuer, als es Worte vermögen, erzählen. Wie wird da das „Strahlen und Dunkel“ geschildert. Dieser fröhliche Aufschwung, diese zuversichtliche, herzinnige Liebe — dann wieder diese tiefe Schwermuth, diese herzerzitternde Klage, — wahrlich, da können uns Wieder, wie sie wunderbar sein Sterblicher gesungen hat!

Nach diesen nur flüchtigen Andeutungen dessen, was Schumann in den Tönen seiner Seele bewegt, sei zur Veranschaulichung seines Bildes noch ein feinerer Charakterzug mitgeteilt, der, an sich unerheblich, doch sein Wesen in ein helleres Licht zu stellen nicht ungeeignet ist.

H. Truhn schildert seinen ersten Besuch bei Schumann folgendermaßen: „Es war an einem sonnigen, juthischen Mittag. Als ich eintrat, kam mir Schumann vom Fenster her entgegen. An seiner Oberlippe hing die unerlöschliche Cigarre, eine zweite hatte er in der Hand, die er mir mit den Worten: „Sie rauchen doch“ anbot. Guten Tag hatte er gar nicht gesagt, aber die Hand gab er mir; daß ich nicht ranche, wunderte er sich, noch mehr, daß ich mager war. Ich fragte, ob er sich denn ein anderes Bild von meiner Figur gemacht. „Ja! ein bißchen dick!“ Ich: „und weshalb?“ Er fing an, unter Noten, die auf dem Fingel und Stühlen aufgehängt, zu trauern und zu jucken, — endlich hatte er's. Es war das Mannesbild meines Mannesgärtchens, das ich ihm vor einem halben Jahre von Danzig ans geschickt: Die Käfertraben. Er gab es mir in die Hand und sagte: „Ja sehen Sie! außerdem kenne ich noch ein paar lustige Einsiedler von Ihnen. Nun unter dem Compositen solcher Winterzeiten denke ich mir immer einen rüchlichen Herrn, behäbig, reichhaltig, wie Morfner in Hannover, der hiesige ist mager.“ Nun war's dröckig, daß ich meinerseits mir von Schumann's Persönlichkeit auch ein anderes Bild gemacht, als er jetzt vor mir stand. Ich habe ihn mir schäuf, dunkelhaarig, finsterebend vorgeteilt, und er war rüchlich, blond und freundlich, und als ich ihm das sagte, da lachte er wie ein Kind.“

Nur zu Hause vor Sitzungen sicher zu sein, wenn er arbeitete, schloß Schumann sich bisweilen ein, und wendete wohl auch ungedrängte Mittel an, um unzeitigen Besuch fern zu halten. Sein Freund Krüger mußte eine dröckige Geschichte zu erzählen. Er war von Dresden herüber gekommen und wollte auch Schumann besuchen. Er zieht die Klingel, aber Niemand erscheint; da er indeß in Schumann's Zimmer Klavier spielen hört, so schließt er wiederholt und lauter. Endlich öffnet sich ein kleines, nach dem Vorplatz gehendes Fenster, Schumann steht heraus, nicht freundlich und sagt: „Es Krüger, Sie sind's, — ich bin nicht zu Hause“, — schließt darauf wieder das Fenster und verschwindet. Aehnliche Eigentümlichkeiten und Eherge erzählt Janen noch viel von ihm, doch würde es zu weit führen, wollten wir sie alle hier wiedergeben.

Wie wir bereits erwähnten, ist Schumann endlich eine schöne Zeit erstanden, eine Zeit, „wo der junge Künstler, unbefürchtet um Zeit und Ruhm, allein seinem Ideal nachgeht, den höchsten Reichthum auf das kleine verwendet, seiner Kunst alles hinzugeben bereit ist.“ Ganz und voll war sie ihm beschieden; trotz mancher Ueberwärtigkeiten und heftigster Eifergebnisse ist er von dem Wege nicht gewichen, den er sich vorgezeichnet hatte. Was seine Erbsinnung so verehrungswürdig macht, das ist der überall hervorretende sittliche Ernst, mit dem er einzig und allein seinem Ideal gerecht zu werden strebte. Künstler und Mensch waren bei ihm aus einem Stüd, und es liegt keine phantastische Ueberhebung in Florestan's Worten: „Ich mag die nicht, deren Leben mit ihren Werken nicht im Einklang steht“, sowie in dem spätern: „die Gehele der Moral sind auch die, der Kunst.“ Hat jemand ein schöneres Beispiel von ganzer Hingabe an die Kunst, von reiner Selbstverleugnung um ihrerwillen gegeben? Als der 27-jährige Schumann in dem Augenblicke, wo er sich der Kunst angete, von sich sagte: „Ich bin beschieden, habe auch alle Ursache, es zu sein; aber ich bin noch müde, grüßlich, vertrauensvoll und bildsam“ und freudigst hinu-festete: „sein Tadel wird mich niederdrücken und kein Lob soll mich saul machen“ — da hat der Jüngling



nichts versprochen, was der Mann nicht voll und treu gehalten hätte. Kränze, die man (wie Göthe sagt) deunem im Spazierengehen pflicht, haben ihn nie getodt; sein hohes Ziel erreichte er, weil er „keine Pflicht gegen sich als Künstler und die Kunst“ erfüllt hat.

In weiten Kreisen blieb Schumann's Name lange Jahre gänzlich unbekannt, — man glaubte mit dem Collectivum „unverständliche Musik“ sich ordnungsmäßig mit ihm abgefunden zu haben. Aber auch in manche engeren Kreise drang nur ganz allmählich die Erkenntnis, daß er die gewöhnliche Menschengröße noch um etwas überragte; — sein Staub mußte erst verweht sein, bis die Nation voll erkennen sollte, was er ihr zu dauerndem Besitze hinterlassen.

## Ueber die Hauptart einer Oper.

Von  
Dr. Lud. Stark.

Lachen Sie nicht, meine Herren! es ist mir voller Ernst mit dieser Hauptart, deren durch unsere Klaffter erprobter Wert freilich so wenig erkannt und geschätzt worden ist, daß die neueren Operncomponisten nicht nur Italiens und Frankreichs, sondern leider auch Deutschlands sich dieses, die innere Einheit eines Tonwerkes eminent fördernde Kunstmittel, leichtfertig entgehen ließen. Man braucht kein Anhänger von des alten Schubarth's P. 3. viel geringerer Symbolik der einzelnen Tonarten für sich zu sein, um doch deren Einmündigkeit und Wechselverhältnis immer noch genug bedeutsam zu finden, namentlich aber das charakteristische Ansehen einer bereits als wesentlich verordneten Tonart, wodurch jene nur der Musik eigenständige Möglichkeit ergibt wird, in die gegenwärtige Hauptstimmung plötzlich eine fremde und dabei bekannte hereinzuweisen zu können.

Man könnte nun vielleicht einwenden, daß zu jener tonalen Einheit der Opern hauptsächlich ein anderer Umstand beigetragen habe, nämlich die gewöhnliche Stimmung der Trompeten in C, D oder Es, welche zu der Duvertüre, zu den Chören und Tänzen, zu den bedeutendsten Elementen und zu den Finales gelegt wurden. Jede jeweilige Stimmung beschränkte sich demnach nicht etwa nur auf Anfang und Ende, sondern gab sojaglich eine Art Vokal- oder Grundton für das Ganze, und ihre charakteristische Verwendung für einzelne Nummern und Stellen war denn doch das Verdienst des denkenden und genierten Komponisten. Betrachten wir vor Allem z. B. in Mozarts's „Don Juan“, der „Oper der Oper“, welche Rolle die beiden Haupttonarten spielen: Das geistreichste D-moll, die Tonart des Requiem, genüht uns schon in der Duvertüre an Tod und Grab, wie sie auch in der verhängnisvollen Kampfszene vorläßt; in ihr erheben Otavio und Anna ihren Nachschmerz, und nachdem sie noch an mancher Stelle warnend und drohend heringekragt, führt sie endlich die erschütternde Geisterzene ein, welche für immer als Prototyp hochtragender Musikstiles gilt, und schließt mit ergreifender Ringel-Gebens Art und Oper. Ihre glänzender Schwere D-dur schildert uns in dem bunten Allegro der Duvertüre, in Rossini's humorprudenten „Registrierer“ und in Don Juan's eigener Serenade dessen flüchtiges Liebesleben, vertritt in der Tafelmusik das damals vielbesetzte Schickselsquintett aus Martin's „Cosa rara“ mit seinen eintönigen Murmelfüssen auf lächerlich triviale Worte, schlägt aber in Elvira's meist ausfallender Warnungsarie, in Anna's Nachschmerz und deren famosem Quartett-Einjury mit Otavio im Es-dur-Septett gleichfalls den ersten Haupt- und Grundton an. In der „Zauberflöte“ ist es das märchenhafte, ruhige Es-dur, in welchem die Duvertüre, noch einmal die alte Fugenform mit der neuen Canatuform verknüpfend, die Bildsäule Quasimodo's, das ideale Duett „Bei Männern, welche Liebe fühlen“, der mysteriöse Knabenchor „Wald prangt“ und das übrige Finale geschrieben sind, und in welchem Mozart ursprünglich auch den Priesterchor „o Isis“ und anderes hindurch haben soll.

Gegenüber haben bekanntlich „Titus“ und „Cosi fan tutte“ C, „Donmence“ und „Rigoro“ D zur Haupttonart. Gleiche Beobachtungen sind an Weber's Opern zu machen: im „Freischütz“ waltet C-dur vor (mon erinnere sich u. A. auch der prächtigen Chorstelle „o laß Hoffnung“), im „Oberon“ D-dur, worin das Adagio der Duvertüre bereits mit dem Rittermörcher auf Carl's des Großen Nachwort aufsteigt und in der Basis des ganzen Libretto's anbeutet, und in der „Euryanthe“ Es-dur. In deren Duvertüre ist besonders die H-moll-Episode bedeutsam, worin sich das Duett Egmont's und Elvira's ankündigt, aber seine-

hinig, nicht etwa mit eigenen Motiven, sondern im Hauptstimmung der Duvertüre. Ähnlich bildet Beethoven in seinem großen Leonoren-Prolog im Rückgang durch das kleine Du zwischen Flore und Frogot bereits das dithyrambische Freiheits-Duett Leonorens und Flore's, wor, aber auch wieder mit dem Hauptmotiv der Duvertüre.

Diese hat überhaupt, wie gewissermaßen die ganze Oper, eigentlich zwei Haupttonarten: neben der dämmernden C-dur noch die spezifische Tonart der Treue, Es-dur, wie sie sich zumal im ersten Entenlauf der Duvertüre, dann in der Fortbegleitung von Leonorens großer Arie geltend macht (ein Prototyp davon wäre bereits in Mozarts's „Cosi fan tutte“ zu finden). In deren Recitativ treffen wir auch wieder auf das im Bass rollende Bizarramatto, das schon im 27. Takt des Adagio's der Duvertüre und nach weit größerer im Durchführungslage variiert. Der wunderbare Thematismus dieses Werkes, wodurch das Prinzip der Leitmotivs seine erste Klarheit erlangte, ist ja von beiderlei Seite schon früher satzhaft beleuchtet worden. Ein Abganz davon hat auch noch auf die so methodisch knapp gehaltene Es-dur-Duvertüre.

Unter den späteren Meistern hielt am meisten noch S. Marschner eine Haupttonart fest in seinen Opern „Rampur“ (D), „Felling“ (F) und „Templer“ (E), aber selbst noch sie wägen vernachlässigt. Wol haben wir in Stuttgart einen sehr begabten Komponisten, Hof. Huber (siehe Musikbeilage Nr. 14), dessen Opern (sicherlich alle aus C-dur gehen, aber nur weil er grüßlich gar keine Tonart barzichnet, um desto fröhlicher mobilisieren zu können. Daß man sich im „Nebelungering“ und „Parislet“ des altmädigen Gefühls der Tonart überhaupt gründlich entziehen kann, gesehen die „Zitransigten“ selbst zu.

Ein methodisches Beispiel von Einheit der Tonart bietet noch Mendelssohn's Musik zum „Sammernachtstraum“, weil sie nämlich erst lange nach der Duvertüre entsteht; statt daß wie sonst zu letzterer die Leitmotivs aus dem Ganzen abgezogen und zusammengefaßt wurden, schloß sie der Meister diesmal erst aus der Duvertüre, wo er sie in wunderbarer, unbewußter Divination bereits niedergelegt hatte. Nun kam die E-Tonart im Motturna und sonstigen Elementen zu rechter Bedeutung, und das Themasmotiv erwies sich als eng verwandt mit jenem sinnigen Anfang an das „Meerüberhieb“ in Weber's „Oberon“, womit die der jüngere Meister als dem eigentlichen Schöpfer der „Eisenmusik“ seinen Dankesgruß abthat.

Wie aber bereits oben angedeutet, ist die tonale Einheit eines Werkes vornehmlich an die eigenartige Färbung gebunden, welche durch die jeweilige Stimmung der Natur-Hörner und Trompeten erzeugt wird, und wir finden es ganz begreiflich, wenn den neuern Tonkünstlern durch die Ventilinstrumente jener Begriff ganz abhandeln kam. Es ist ja jetzt auch für den müder Gehörten sehr leicht geworden brillant zu instrumentieren: die vier F-Hörner (wovon das vierte freilich oft nur das „flüsternde Amagen“ vorstellt) erwärmen so gleich einem altzeit gut geheizten Ofen den ganzen Harmonieofen; wenn irgend eine Branche, so sollte vor Allem den Hornisten, diesen geplagtesten oder Dschesterente angebeizt werden. Auch das leidige Wehen der Wislons in B und A, womit die modernen Franzosen, wie Gounod, Saint Saëns, Massenet u. A. (auch unser E. Bassen ist nicht ganz freizubringen) oft ihre edelsten Sätze trialisieren, trägt das Seinige bei zur Entleerung der Tonart von jeder Charaktereigentlichkeit und wird wieder dem distreten, stibolleren Trompetenlage der Klaffter weichen müssen. Bis dahin wird die Konsume aus ihrer natürlichen Verbindung wal erwacht sein, auch die dramatische Melodie wird sich wieder klar und plastisch auf rhythmisch pulsirendem symmetrischem Untergrunde erheben, und wenn der Wechsel der Tonart wieder Ausnahme statt Regel geworden ist, dann wird dieselbe von neuem in ihr gebührendes Recht treten und wir werden wieder Landstramen haben, welche in Wahrheit ein musikalisches Ganzes darstellen. Dann werden auch wieder wahrhaft originale Meister aufsteigen, die man bereits an ihrem Stile erkennt und unterscheidet, während heutzutage die große Mehrzahl noch in vertrieben „internationalen“ Manier schreibt, freilich ganz correct und brillant, meinetwegen auch poetisch und geistreich, aber immer noch dem gleichen „Recept“, wie es fast jeder begabte Conservatorist alsbald „los kriegt“: das Colariti thut alles, gesichert wird gleich mit dem Violon: wozu sollen dann in Melodie und Stimmführung die edeln klassischen Linien kommen?

## Ein Jugendtag aus dem Leben Ludwigs van Beethoven.

Nach authentischen Quellen wiedererzählt

Von

Mathieu Schwann.

An einem schönen Morgen im Monat Juni des Jahres 1785 zog ein junger Student aus Bonn mit seiner Bettmüschke hinaus in's Siegengebirge, um all dort Wäldchen und im glücklichen Falle auch Petrosen zu sammeln. Wie es jedoch nicht selten geschieht im Leben des Menschen, daß man am Morgen frühlich auszieht, keines Unfalls gewärtig, und noch ehe der Tag zur Reize geht, schwarze Wästen unsern Horizont umdüstern, so erging es auch unserm Wanderer.

Noch hatte er den Fuß des Delberges nicht erreicht, als sich schon der Himmel trübte und ein fast plötzlich sich erhebender Sturmwind das nahe Gewitter verkündete. Schneller flog der junge Mann den Berg hinan, um vor dem bereits niederströmenden Regen sich unter der vorjpringenden Felsenwand zu schützen. Und hohe Zeit war es, daß er dort ankam, denn schon zeigten die Wäste am düstern Firmamente und näher und näher erscholl des Donners finstere Rollen. Hastiger und wider begannen die Elemente den Streit und es ächzten die alten Buchenstämme unter der Wucht des dahersiehenden Sturmes. Wie um neue Kräfte zu sammeln, trat plötzlich eine unheimliche Stille im Kampf der Wetter ein, aber um so greller durchdrachte im nächsten Augenblicke ein Blitzsturm die schwärzlichen Wälder und tragend folgte ihm ein wider, höllenhäufiger Donnererschlag. „Bravissimo!“ erscholl da eine Stimme von dem Felsgrat über unsern erstauten Wanderer, der, herausstretend aus seinem Versteck, über sich einen Knaben gewahrte, welcher, den Stab in der Hand, mit flatterndem Saate auf der Felsen Spitze stand und von seinem hohen Standorte das Wetterconcert dirigirte. Und in die nun auf's neue sich drängenden Donnerschläge rief der Concertmeister sein „Allegro“ hinein und es war, als ab ihm die Elemente gehorchten, denn seinem Rufe „Adagio maestoso“ folgte ein gleichmäßig ohnendendes, düsteres Rollen. Der zweite Satz der Symphonie war zu Ende und mit einem Prestissimo furioso begann das Finale. Ein wildes Durchdonner von Wäldern und Donnereschlägen erfolgte, der Sturmwind heulte dazwischen und durchdrachte den dunklen Fort und das Echo der Berge verjagte das grollende Ensemble. Voll Bewunderung schaute der unten Stehende hinauf zu dem mit seinem Stabe nach allen Seiten hinführenden Knaben. Die kleine Gestalt dort oben schien zu wachsen und die Haltung des tapfern Wetterdirigenten ward eine ernste, erhabene, do er ruhiger und langsamer den Stab in seiner Hand bewegte. Es war, als wollte er die wilden Weidenstämme, die ihn durchst, zur Ruhe bringen und mit seinem Scepter die Sonnenstrahlen wieder hervorzuladen an das sich klärende Himmelsgewölbe und siehe da, nicht allzu lange währte es, bis das helle Licht den Wäldern wieder durchdrachte und die erste Erde mit düstigem Glanze begrüßte. Langsamer und langsamer bewegte sich der Stab in der Hand des Kleinen und wie er endlich dohmte vom heißen Sonnenlichte umstrahlt, ließ er den Arm sinken und sein Auge schweifte träumerisch-jelig in die schöne Welt.

Unter dessen hatte unser Student den Felsen erklimmen und trat nun leise hinter den dastehenden Trümmern, ihm mit der Hand die Schulter berührend. „Nun, Ludwig, was treibst du denn hier für tolles Zeug?“, redete er den Erdgrößen an. „Sie sammeln Du hier und was für Gegenständen zeichnest Du vorhin mit Deinem Stabe in die Luft?“ Der Gefragte mochte etwa fünfzehn Jahre zählen. Sein Aussehen war ungewöhnlich, denn schon damals zeigte sein Antlitz stark martirte Züge. Die breite Stirn und unter ihr die tief liegenden, felsam leuchtenden Augen, die doch wieder so unendlich mild sahen, machten einen imponierenden Eindruck und kündeten dem Gegenüberstehenden eine schon damals eiserne Willenskraft und eine Fülle der Leidenschaft, die den Jahren des jungen Mannes weit vorausgeeilt waren. Auf die eben an ihn gerichtete Frage antwortete unser Concertmeister nach einer kleinen Pause, in der er den Störenfried betrachtete und in ihm einen alten Bekannten wiedererkannte:

„Aber das war einmal eine Symphonie aus dem Herzen Gottes! Sa etwas sind weder Mozart noch Haydn zu machen im Stande, denn ihnen fehlt es an der Leidenschaft, die die Welt und das Menschenherz durchdringt und die noch irgend einer, ohne sich an das Wort des Dichters zu binden, in selbstständigen Tönen erschaffen und wiedergeben muß.“

Damals schon schien in der Seele unseres großen Meisters eine Ahnung seines hohen Berufes zu dämmern, denn als ihm sein Begleiter erwiderte, daß dieser Meßias der Erde wohl noch lange würde auf sich warten lassen, schüttelte er träumerisch das Haupt und brach dann plötzlich in die Worte aus:

„O diese Einsamkeit, die den Menschen an die Brust der Natur zurückführt, sie entdehnt uns das Talent, das in uns schlummert und zeigt ihm den Weg zu seiner Vollendung. Erwig könnte ich hier verweilen, lauschend auf die leisen Worte des großen Geistes, der über uns waltet!“

Und Thränen umflossen das wehmütig-gute Auge des Gottbeglückten, der sich dann von dem schönen Bilde, das vor ihm in der Tiefe lag, langsam abwendete und eine Zeit lang schweigend neben seinem Begleiter den Berg hinabstieg.

Dieser unterbrach zuerst die Stille und richtete an ihn die Frage, wie er denn hierher gekommen sei? Darauf antwortete der junge Philosoph, daß er das eigentlich selbst nicht wisse. „Als ich heute früh erwachte, schien die Sonne so schön zu meinem Fenster herein, ich machte mich auf und lief an den Rhein. Ein Fischerboote, den ich kannte, fragte mich, ob ich mit hinüber wolle. Mein Entschluß war kurz gefaßt, ich sprang in das Boot und so ruderten wir auf die andere Flussseite. Von Basel aus wanderte ich langsam fort, bestieg den Gnecht, von wo mich ein ungezogener Drang weiter trieb zu dem höchsten der hiesigen Berge, dem Celberg.“

„So wirst Du auch noch nicht allzuviel geklärt haben?“ fragte ihn unser Student.

„Wirklich, ich bin noch nüchterer“, versetzte der andere.

„Dann wollen wir die Mönche in Heisterbach besuchen, dort werden wir ein Reichliches finden, den Hunger und Durst zu stillen.“

So wanderten die beiden fort, durch die herrliche Landschaft, bis sie an das einschwellige Ziel ihres Marches, nach Heisterbach gelangten. Auf ihr Klopfen ward das Thor geöffnet und bei einer guten Flasche Menzengerberg und kaltem Braten erquideten sich die beiden Reisenden. Da gestellte sich der Prior des Klosters zu ihnen, der, unsern Künstler betrachtend, an den Ältesten die Frage richtete: „Quis juvenis ille? Was betreibt er denn?“

„O“, erwiderte der Studiosus, „wenn Sie uns die Kirche gütigst öffnen wollen, so wird er Ihnen durch sein Orgelspiel schon zeigen, wer er ist und was er betreibt!“

Der Prior sagte zu und so ging man zur Kirche. Der Bruder Organist aber betrachtete den jungen Pilger, dem das Haar so wild um die Stirne hing, mit etwas mißtrauischen Blicken und schien höchst indignirt zu sein, als dieser ihn aufforderte, ihm den Blasbalg an der Orgel zu treten.

Der Knabe setzte sich an das große Instrument und begann mit einem einfachen Praeludium. Allmählich entwickelte er seine Melodien reicher, seine Augenbrauen zogen sich zusammen und finstler und voll rauschenden die Töne durch die geweihten Hallen. Als ob ein Gewitter daherkam durch den dunklen Wald und die Föhren erschauern unter der Macht des Sturmes, als ob Winde und Wetter, Blitz und Donner schlag sich vereint hätten zu gewaltigem Concert, so wühlte es unanständig fort in mächtig-drohendem Chöre und angstvoll sahen die Anwesenden einander an, denn solche Leidenschaft in Tönen hatte ihr frommes Ohr noch nie vernommen. Und als endlich der Sturm die Höhe erreicht hatte, schmolzen die Melodien zusammen, ein Sonnenbild durchbrach das fliehende Gewölbe und still und ernst bebte das atemthürmige Lied: „Großer Gott, dich loben wir“ mit einfachem Chorale den Vortrag unseres jugendlichen Meisters.

Als nun der Knabe in den Kreis der Klosterbrüder trat, drückte man ihm die Hand und äußerte seine Bewunderung über sein großes Talent. Unser Student selbst hatte seinen jungen Freund so noch nie gehört und in begeistertster Stimmung redete er ihn an:

„Furio, wenn Du einmal einen Freund brauchst, so denke an mich!“

Nun ward Abschied genommen. Der Prior aber rief den bereits Davoneilenden nach: „Aber meine Herren, wenn ich bitten darf, welches sind denn die Namen unserer jugendlichen Besucher?“

„Ich heiße Franz Gerhard Wegeler und ich“, rief der Knabe, sich umdrehend, „Ludwig von Beethoven.“

## Aus dem Künstlerleben.

— Franz Vogl hat sich glücklicher Weise von ihrem, in der Probe zur Götterdämmerung erfolgten Sturz vom Pferde, ja weit erholte, daß sie ihre künstlerische Thätigkeit wieder aufnehmen im Stande ist. Nicht so schnell dürfte dies bei der bekannten Pianistin Frau Barrette Siepanoff der Fall sein, welche dieser Tage einen Schwindelanfall bekam, einige Stufen hinabstürzte und den rechten Arm brach. Da ihr sofort ärztliche Hülfe zu Teil wurde, ist die Aussicht auf vollständige Genesung nach Ablauf einiger Wochen ganz sicher gestellt.

— Das „Bedersche Trio“, das sich aus den Kindern Jean Beders, des berühmten Begründers des „Pariser Quartetts“, zusammensetzte, hat sich wie berichtet wird, aufgelöst. Die junge Künstlervereinigung, welche im verflossenen Winter in Berlin und anderen größeren Städten Deutschlands bedeutende künstlerische Erfolge erzielt hat, verliert nämlich durch das Ausscheiden, der als württembergische Kammermusiciin titulierten Klavierpielerin Jeanne Beders, die sich zu händigem Aufenthalt in Berlin niederlassen wird, ihr Hauptmitglied. Was die beiden Brüder — Hans (Violine) und Hugo (Violoncello) — zunächst zu unternehmen beabsichtigen, ist noch nicht des Näheren bekannt.

— Eber Scharnewka legt gegenwärtig die letzte Hand an eine neue Sinfonie in C-moll für großes Orchester. Die ersten Aufführungen derselben werden in Paris und Wien stattfinden.

— Zwei Dichterselbst sind uns durch den Tod entzogen. In Boulogne bei Paris starb der russische Poet Iwan Turgenjew, und in Byrnmont der deutsche Romanschriftsteller Levin Schädling.

— Johannes Brahms hat Wien verlassen und seinen dauernden Wohnsitz nach Wiesbaden verlegt.

— In Parma starb am 14. August der geschätzte Violin-Professor an der dortigen Musikschule, Giuseppe del Maino (geb. 1802 zu Biacenza), und in Paris der vortreffliche Konist des Palais-National Theaters Geoffroy im Alter von 63 Jahren. Seine Feilsche und schmerzliche Schlagkraft waren unverwundbar; von seiner Energie gibt auf den besten die Thatsache Zeugnis, daß es ihm auf den Brettern gelang, die tiefe Angewohnheit des Stotterns, die ihn im Privatleben qualte, siegreich zu überwinden.

## Theater und Concerte.

— Das Programm der neuen italienischen Oper in Paris erregt unter den Vogen-Arten und Musikliebhabern lebhaftes Entzücken. Das Personal ist das einer gewöhnlichen italienischen Dugend-Oper, und ebenso ist das Repertoire daselbst, das in allen Provinzialstädten abgeleitet wird. Das Unternehmen ist eigentlich das einer italienischen Finanzgesellschaft, welche Corti vom Scala-Theater in Mailand zum Director ernannte. Sein Agent und Correspondent ist der französische Variations-Musiker, der kein Wiederengagement an der Großen Oper finden konnte, und sich deshalb mit Vergnügen den Italienern in die Arme warf. Man wird sich aus den zahllosen Zeitungsreclamen und Bepredungen erinnern, daß die italienische Oper in Paris bestimmt war, eine internationale Bühne zu werden, auf welcher die Werke aller großen Meister ohne Unterschied der Nationalität von den ersten Künstlern Europas aufgeführt werden sollten. „Lohengrin“ wurde als bestimmt erworben und zur Aufführung gelangt vorgegeben, und damit die großartige Reclame gemacht. — Was ist nun das Repertoire, aus welchem die Direction ihre Werke wählen wird? Wieder nichts weiter als: „Rigoletto“, „Puritani“, „Martha“, „Cinta“, „Enza“, „Luigi Miller“, „Lucia Borgia“, ferner die Novitäten „Herodiade“ von Massenet, „Simon Boccanegra“ und „Gioconda“. Das ist Alles. Die Truppe ist aus scheidenden Künstlern zusammengesetzt: Soprani: Madame Fides-Dorvies, Marioni, Pantaleoni und noch drei andere, ebenfalls unbekannte Namen; Contraltos: Mad. Tremelli (die treffliche Sängerin Fräulein Tremel); Tenore: Maini, Raffelli und drei Unbekannte; Variations: Maffei, Randolfini; Bassen: Resté, Antonucci, Kapellmeister Jacco. Das Orchester soll 70 Musiker, die Chöre 75, das Ballet 25 Personen enthalten, aber wenn dieses Verprechen ebenso gehalten wird, wie jenes bezüglich des „internationalen Repertoires“ und der großen Künstler, so dürfte es mit dem neuen Unternehmen nicht unbedingt bestellt sein.

— Ueber die Eröffnungsvorstellung des „Deutschen Theaters“ erfahren wir Folgendes: Vorkauf wird es ein Drama von Goethe (Iphigenie auf Tauris), Schiller (Kabale und Liebe) und Lessing (Minna von Barnhelm) zu gleicher Zeit einstudiert werden. Das Drama, welches nach Wunsch der Societäre am sorgfältigsten einstudiert erscheint und das beste Ensemble verspricht, wird am Eröffnungsabend des Deutschen Theaters zur Aufführung gelangen.

— In Madrid (Spanien) macht eine Kinder-Operetten-Gesellschaft Furore. Die Diva derselben heißt Clotilde Fernandez und soll erst fünf Jahre alt sein.

— Fräulein Diancea-Bianchi wird in der zweiten Hälfte März 1884 im Frankfurter Theater gastieren, vorher aber in einem Carthagen-Concert zu Wiesbaden mitwirken.

— Am 18. October wird Teresina Ina mit dem Pianisten Robert Fritsch im Leipziger Gewandhaus, am 6. November im Gürzenich in Köln concertieren, um alsdann eine größere Tournee auszuführen. Die hohen Summen, welche den beiden Künstlern für ihre Mitwirkung angelagt sind, beweisen am besten die Hochschätzung, die man ihren Leistungen entgegenbringt. So z. B. wurden Fräulein Teresina in Petersburg für 10 Abende 30,000 Franken und Herrn Robert Fritsch 13,000 Frs. angeboten. Concert-Directionen, welche die liebliche Virtuosin für sich zu gewinnen suchten, mühten sich sehr, denn über 80 Engagements haben bereits genannte Künstler bereits angenommen.

— Signorina Trossa, der neueste Coloratur-Stern vom italienischen bel-canto-Ornament, hat schon in Baden-Baden unter enthusiastischen Beifall eines internationalen Publikums, welches des Jubiläums der bekannten Hitzschneider Reuen wegen besonders distinguiert ist, einen Chorus von vier Darstellungen gegeben und zwar im Troubadour, Jibin, Aida und Margaretha. Als weitere Aute debutierten Frau Hardig und Herr Moran vom Hoftheater zu Dessau, während für das Weitere das Personal des Großherzoglichen Hoftheaters zu Karlsruhe herangezogen war.

— Aus München wird uns berichtet, daß von der dortigen Hofbühne im Juli kommenden Jahres als Gedächtnisfeier für Richard Wagner, eine dreimalige Welter-Aufführung des Ring des Nibelungen, unter Heranziehung aller ersten deutschen Gesangskräfte, veranstaltet werden soll. Namentlich sollen dabei die in den Jahren 1876 und 1882 in Bayreuth thätigen Künstler berücksichtigt werden. Das Orchester wird zu diesem Behufe vergrößert, was eine Erhöhung des Parquets herbeiführen wird, welche ohnehin schon längst in der Absicht der Intendanten gelegen hat. Zu gleicher Zeit vernahmen wir aber, daß im selben Monat und in demselben Jahr in Bayreuth eine Wiederholung der Parsifal-Aufführungen mit den Künstlern Frau Materna, Herrn Reichmann, Scaria und Winkelman, sowie unter Mitwirkung des Münchener Hofoper-Orchesters stattfinden soll. Wie die genannten Kräfte diese doppelte Aufgabe erfüllen können, ist uns noch ein Räthsel. Auch die Wiener Hofoper plant einen Wagner-Chorus (nämlich mit Ausschluss des Parsifal), doch findet derselbe glücklicher Weise im Dezember laufenden Jahres statt, und zwar binnen 20 Tagen. So weit bisher projectirt, wird Herr Müller der Lohengrin, Winkelman den Rheingut, Taubhäuser, Stolzing, Trifan, Siegmund und Siegfried singen. Ein schweres Stück Arbeit für zwanzig Tage! Auch Scandinavien wird durch Angelo Neumann mit den Nibelungen beglückt werden und sieht derselbe in Unterhandlung mit Frau Materna und Herrn Scaria.

— In unserer letzten Nummer erwähnten wir einer, in den Spalten der Renaissance musicale veröffentlichten Biographie Wagner's; es ist diese, wie wir vernahmen, die, von Wagner für den englischen Freundeskreis, eigenhändig niedergeschriebene Selbstbiographie. Derselbe wurde zwar gedruckt, aber nur in einer Auflage von 12 Exemplaren. Bisher war sie in einem unerschwinglichen Schilde geheimnißvoller Legenden umgeben, da sie wie ein Buch mit sieben Siegeln streng gehütet und nur sehr wenigen, auserwählten Sterblichen zur Lectüre gestattet wurde. Man erzählt sich, daß der Druck dieses biographischen Werkes in einer Officin erfolgte, deren Inhaber samt seinen Söhnen aus strengster Geheimhaltung des Inhalts verpflichtet wurde, daß einer der Treuesten der Getreuen von Wagner hingeführt wurde, um die Correctur zu lesen, und daß, nachdem die Auflage von etwa zwölf Exemplaren abgezogen war, der dazu verwendete Satz unter den Augen dieses Getreuen sofort auseinander genommen wurde. Von diesem so secret behandelten Werke sollen König Ludwig von Bayern, Franz List, Frau Costma und des Meisters Kinder je ein Exemplar erhalten haben. In besonders theilhabenden Stunden soll Wagner auch dem einen oder anderen seiner erprobten Freunde die Lecture dieses Werkes gestattet haben. Es

Papier von Wilsb. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilsb. Hassel in Köln.

# 1. Beilage zu No. 18 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG.

KÖLN 3/rh., 15. SEPTEMBER 1883.

## RHEINWOGEN.

### INTRODUCTION.

Andante.

Franz Behr, Op. 478.

Piano.

16 measures of piano introduction. Dynamics: *p*, *f*, *pp*, *dolce*. Tempo: *Andante*. Includes markings: *a tempo*, *espresso*, *riten. un poco*, *dim. e*, *riten. molto*. Key signature: one sharp (F#).

### WALZER.

16 measures of waltz. Dynamics: *pp dolce*, *mf*, *p*. Tempo: *Walzer*. Includes marking: *Fine*. Key signature: one sharp (F#).





First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains melodic lines with fingerings (1, 3, 1 2, 1 2 1, 5 1 3 2, 3) and slurs. Bass staff contains harmonic accompaniment. Dynamics include *f* and *cre*. The system ends with a repeat sign and a fermata.

Second system of musical notation. Treble staff contains melodic lines with fingerings (3 5, 1, 5, 1 3 1 3, 1) and slurs. Bass staff contains harmonic accompaniment. Dynamics include *do*, *molto*, *ff*, and *p scherzando*. The system ends with a repeat sign and a fermata.

Third system of musical notation. Treble staff contains melodic lines with slurs and accents. Bass staff contains harmonic accompaniment. Dynamics include *p*. The system ends with a repeat sign and a fermata.

Fourth system of musical notation. Treble staff contains melodic lines with slurs and accents. Bass staff contains harmonic accompaniment. Dynamics include *mf* and *p grazioso*. The system ends with a repeat sign and a fermata.

Fifth system of musical notation. Treble staff contains melodic lines with slurs and accents. Bass staff contains harmonic accompaniment. Dynamics include *mf*. The system ends with a repeat sign and a fermata.

Sixth system of musical notation. Treble staff contains melodic lines with slurs and accents. Bass staff contains harmonic accompaniment. Dynamics include *p*. The system ends with a repeat sign and a fermata.

Seventh system of musical notation. Treble staff contains melodic lines with slurs and accents. Bass staff contains harmonic accompaniment. Dynamics include *f*. The system ends with a repeat sign and a fermata.

[illegible]



# Neue Musik-Zeitung.

28. XA.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, ausserordentlichen des Conserationslegions der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Klavier oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien, illustrierte Geschichte der Instrumente u.

Köln a/Rh., den 1. Oktober 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Hg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 60 Hg., Einzelne Nummern 25 Hg. Inserate 50 Hg. pr. Kompar.-Zeile.

Verlag von F. J. Bongers in Köln a/Rh.

— Auflage 89,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Franz Liszt.

Von La Mara.

Der musikalische Geschichtsschreiber, der in späteren Tagen die Geschehnisse, Thaten und Erscheinungen des neunzehnten Jahrhunderts auf tonkünstlerischem Gebiete blickt und schildert, wird Mühe haben, sich gegenüber einer der vornehmsten künstlerischen Persönlichkeiten desselben ins Klare zu setzen: eine eingehende Erkenntnis und Würdigung Franz Liszt's wird ihm keine leichte Aufgabe sein. Bereitet schon den Mitlebenden, die sich noch des persönlichen Zusammenhangs mit dem großen Meister erfreuen, das Verständnis seiner außerordentlich eigenartigen Individualität mannigfache Schwierigkeiten, um wie viel mehr werden sich diese letzteren für die Späterkommenden steigern! Entzieht sich doch eine der wesentlichsten Ausprägungen der Liszt'schen Künstler-schaft vollkommen deren Kenntnis. Nicht aus dem eigenen lebendigen Eindruck, sondern aus dem Zeugnis der Zeitgenossen des Künstlers allein wird es ihnen vergönnt sein, sich ein Urteil über jene wunderbare Virtuosität zu bilden, die nirgend wieder ihres gleichen fand und Liszt zum größten Virtuosen hienach, den die Welt gesehen.

„Den Virtuosen der Zukunft“ nannte Berlioz Franz Liszt. Ein in sich widerspruchsvolles Wort, insofern die Virtuosität, deren Rundgebung im Momente lebt und mit ihm dahin geht, sich ausschließlich mit dem Besitz



Franz Liszt.

der Gegenwart begnügen muß, und gleichwohl ein berechtigter Anspruch, insofern als mit Liszt eine Virtuosen-schule ins Leben trat, der mit der Gegenwart zugleich die Zukunft gehört, da sie die Unterordnung der Bravour unter den Geist, der Materie unter die Idee, zum Prinzip erhebt und den gesamten technischen Apparat nur als Darstellungsorgan höherer Intentionen verwenden wissen will. Seit Liszt dritt jenes höhere Virtuosenentum, dem die Virtuosität nicht, wie ehemals unter ihren ersten Vertretern auf dem Klavier von Clementi und Hummel bis Thalberg, Selbstzweck, sondern nur Mittel zur vollendeten Verlebendigung des Kunstwerks ist. Während Liszt aber die Virtuosität solcher-gestalt ideenbar erniedrigend in die Schranken einer Dienerin und Trägerin der Composition baute, hob er sie gleichzeitig dadurch weit über sich selbst hinaus, daher einerseits ihr technisches Vermögen, ihre Ausdrucksfähigkeit unermeßlich steigerte, andererseits aber die schöpferische Beteiligung des reproduzierenden Künstlers als unerläßliche Forderung feststellte. Musiker und Poet zugleich soll, so begehrt er, der Virtuos sein. Ein Anspruch, dem er selbst in eminentem Maße entspricht. Ist er nicht auch als Compontist Musiker und Poet zugleich?

Neue selbständige Wege war er als reproduzierender Künstler gegangen; neue Wege ging er auch als schöpferischer Meister, — freilich Wege, wie sie ihm nicht eigene freie Willkür ein-gab, sondern wie er sie in den Gelehen seiner Individualität

und der natürlichen Fortentwicklung seiner Kunst vor-  
gezeichnet fand.

Eine poetisierende Richtung war seit den letzten  
Werken Beethoven's in der Musik zum Ausdruck ge-  
langt. Seit seiner größter Tongenuss in der Violentität  
seiner neunten Symphonie die Schranken der absoluten  
Musik durchbrach und im instrumentalen Kunstwerk  
die Pulse des dichterischen Wortes in Anspruch nahm,  
hiermit eine neue Phase seiner Kunst einleitend, welche  
die ganze Epoche nach ihm bis auf den heutigen Tag  
beherrscht, einigten sich die Schwerfächer Musik und  
Poesie zu immer innigerem Bunde. Ein Bild auf  
die musikalische Dramatik Weber's und Wagner's, auf  
die instrumentale und vokale Welt der letzten fünf  
oder sechs Jahrzehnte läßt uns darüber nicht im  
Zweifel. Die letzten, meist im dramatischen Stil  
gehaltenen Lieder Schubert's, die Concert-Quartette  
und Lieder ohne Worte Mendelssohn's, die Symphonien  
Berlioz's, die Klavier- und Liederpoesie Chopin's,  
Schumann's, Franz's, die Orchester- und Kirchenwerke  
Liszt's endlich veranschaulichen aufs deutlichste den  
Weg, den die Zukunft nach dieser Richtung einge-  
schlagen. Am schärfsten aber zeigt sich die Conse-  
quenzen dieses poetischen Prinzips in den Schöpfungen  
Wagner's und Liszt's entwickelt. Eins in der  
Idee einer engeren Verbindung von Dicht- und Ton-  
kunst, drachten sie dieselbe doch auf verschiedenen Ge-  
bietern zur Ausführung. Auf der Bühne vollzog der  
eine, in Concertsaal und Kirche der Andere seine  
Thaten. In beiden Namen konzentrierten sich wesentlich  
die musikalischen Bestrebungen der Gegenwart; unter  
den denkwürdigen Mächten der modernen Kunst stehen  
sie nebeneinander. Wagners, ungetrübter wirkten sie,  
wo immer sie in die letztere eingriffen. Das Wort  
Beethoven's: „Freiheit, Weitergehen ist in der Kunst-  
welt, wie in der ganzen großen Schöpfungswelt“,  
schrieben sie mit weithin sichtbaren Lettern auf ihr  
Banner, um das sich die jüngeren Musiker in Scharen  
sammelten, um schaffend, ausführend oder leitend von  
ihnen zu lernen. Wo es der Verbindung neuer musi-  
kalischer Offenbarungen, der Verwirklichung neuer höher  
künstlerischer Ideale galt, übernahmen sie Beide die  
Führung, und wenn Wagner mit dem nur auf einen  
Punkt gerichteten ebenen Willen fast ausschließlich  
nur für die eigenen Ziele Wort und Waffen führte,  
bediente der selbstlose Liszt nur zu Auserwählten, wie zu  
seinen eigenen Gunsten sich seiner glänzenden schrift-  
lichen und mündlichen Vortragskraft; stets nur zu  
Anderer Besten war es die Macht seiner Autorität  
in die Waagschale. Vereint, ob auch nach Wagners  
ihrer Art und Persönlichkeit nach verschiedenen Seiten  
wirkend, viel begreiflicher, viel umfasser, viel besänftig-  
ter als Haupt der neuen Richtung, welche die Spottlust  
der Gegner in der sichern Zuversicht, daß der Tag  
ihrer Anerkennung immer kommen werde, als „Zu-  
kunftsmusik“ betitelte, vollbrachten sie, unbeirrt durch  
alles Kampfgewühl, ihre Arbeit für die Gegenwart  
und für kommende Generationen und sahen sich von  
dem nachdenklichen Verständnis der Mitlebenden immer  
freigebiger die Kränze gereicht, die ihrem Künstlertum  
von Gottes Gnaden ziemten. Hand in Hand, als  
treu verbündete Freunde und Genossen, erfochten sie  
ihre Siege, bis der Tod unlängst, früher als wir's  
wägen, sie auseinanderriß und gerade den Kampfs-  
kämpfern von Beiden, den großen Sieger von Wap-  
reuth, hinüber führte in eine Sphäre ewiger Harmonie  
und ewigen Friedens.

Wehr denn je erscheint es jetzt angelehnt des  
frischen Grabes im Waldrieden-Garten an der Zeit,  
uns dessen zu erinnern, was Liszt für Wagner gethan.  
Treuer und wärmer, erfolgreicher und konsequenter  
als irgend Einer trat er von je mit Wort und That  
für ihn und seine Sache ein. Mit der Intuition des  
Genies erkannte er, noch ehe ein Anderer sie ahnte,  
die Größe des ihm wahrnehmenden Kunstgeistes, die  
Tragweite und Bedeutung seiner neuen, unerhörten  
kühnen Bahnen. Als Wagner, lediglich künstlerische  
Reformen anstrebend, in Folge seiner Beteiligung  
an einer Revolution, deren politischem Charakter er durch-  
aus fern stand, als Flüchtling und Verbannter die  
deutsche Erde meiden mußte, übernahm Liszt, sein  
„großes Ich“, wie er ihn nannte, an seiner Stelle  
die Aufgabe, sein Volk mit seinen Werken bekannt zu  
machen. In Weimar gründete er „Holländer“, „Tann-  
häuser“, „Lohengrin“ eine sichere Heimat, von der  
aus seinem Mittelpunkt aus, sie sich allmählich, Dank  
seinem freigebigen Vorgehen, die Welt eroberten. Doch  
damit that er noch nicht genug. Um das Verständnis  
der ihrer Zeit weit vorausgeeilten und ihr darum  
ferndartig erscheinenden neuen Schöpfungen auf alle  
Weise zu fördern, veröffentlichte er seine berühmten  
Analysen und Artikel über die drei genannten Opern  
und — Hingabang. \*) durch die hinreichende Be-

reihtheit seiner Feder die musikalisch-poetische Wir-  
kung der Erzeugnisse unterstützend, ergänzend und  
motivierend. Liszt's Wagners auf feuernde Wagner  
zu erneuter Thätigkeit an, als er, nach dem Scheitern  
männlicher Pläne, zu einer Zeit tiefer Niederges-  
lagenheit das Ende seines Kunstschaffens gekommen  
glaubte. Liszt war der Erwecker der schlummernden  
Wibelungen-Idee. Auch zur Verwirklichung der Fest-  
spiele dot er zuerst die Hand. Was wir nachmals in  
Bayreuth zur Ausführung kommen sahen, war vor  
Jahren schon von ihm zuerst für Weimar geplant.  
Der klassische Boden, der uns die größten deutschen  
Dichtwerke geboren, sollte, so wollte er, auch die  
Geburtsstätte der größten musikalisch-dramatischen  
Thaten unseres Jahrhunderts werden. War es Liszt's  
Schuld, wenn seine Vorschläge an maßgebender Stelle  
kein Gehör fanden, wenn der Glaube an den größten  
Tongenuss unter Zeit erst langsam wachsen und  
reifen mußte, um seinem Ideal die Verwirklichung zu  
dringen? Wie, das ist gewiß, haben große kühne  
Ideen einen kühneren, congenialeren Vorkämpfer als  
die Gedanken und Ziele Wagner's in Franz Liszt.  
Nicht, wo wir nur ihm allein noch denken, nachdem  
sein zweites Ich von ihm und uns genommen worden,  
wo wir dankbar dessen eingestehen, indem wir  
uns das Bild seines reichen Lebens und Wirkens vor  
Augen halten. \*)

Magharisches und deutsches Blut mischt sich in  
Franz Liszt's Adern. Seine Mutter, Anna geb. Lager,  
hätte in Krems, unsern Wien ihre Heimat. Sein  
Vater, Adam Liszt, war der Vorfürsprecher eines alten  
ungarischen Adelsgeschlechtes; vermögenslos, durch den  
überreichen Familienvermögen der Eltern zu früher Selbst-  
ständigkeit gedrängt, hatte er als Rechnungsbe-  
amter des kaiserlichen Erbherzogs eine schlechte Anstellung  
gefunden, und in dem Dorfe Raibing bei Debreczen  
seinen bescheidenen Hausstand begründet. Seinen künst-  
lerischen Bedürfnissen, seiner lebenshaften Musik-  
liebe hatte er bei Wahl seines Berufs kein Gehör  
schenken dürfen. Nur in seinen Freistunden konnte er  
sie pflegen. Doch reichte dies bei seiner natürlichen  
Begabung hin, sich fast ohne jede Anleitung auf allen  
Erreichungsinstrumenten wie auf Klavier und Fide eine  
fertigkeit anzuzeigen, die in der Kapelle des denach-  
barten Eisenstadt häufige Verwendung fand. Mit  
Händen, dem fürstlichen Erbherzogs Kapellmeister und  
Hummel ward er bald als sehr befreundet; Cherubini und  
viele andere berühmte Meister lernte er hier kennen.  
Was Wunder, daß er bei so regem Verkehr mit Musik  
und Musikern mit heller Freude die frühzeitig sich  
kundgebende Begabung des Sohnes erkannte, der ihm  
am 22. Oktober des Jahres 1811 geboren wurde?

Die Hausmusik des Vaters, die sonn- und fest-  
täglichen Messen in der Kirche, die wild-phantasti-  
schen Weisen der häufig im Dorfe rastenden Jäger  
warfen die ersten musikalischen Eindrücke in das Kindes-  
empfangliche Seele. „So Einer will ich auch werden!“  
rief der kleine Franz, auf das Bild Beethovens deutend,  
aus, das neben andern Musikerbildern die Wand  
des Wohnzimmer schmückte. Er war sechs Jahre alt,  
da begann der Vater auf seine inständigen Bitten mit  
ihm den Klavierunterricht. Fortan ward die Musik  
der Mittelpunkt seines Lebens. Mit solcher Leiden-  
schaft spielte der zarte Knabe, mit so fieberhaftem  
Eifer suchte er, jeder Vater als Buchstaben schreibend,  
schon nach eigenen Klängen, nach einem sich in „seltsa-  
men Harmonien der Modulationen“ äußernden musi-  
kalischen Ausdruck für sein kindliches Empfinden, daß  
die besorgte Mutter mit Recht nachteilige Einwir-  
kungen auf seine Gesundheit fürchtete. Eine manate-  
lange Krankheit brachte in der That sein Leben in  
ja ernste Gefahr, daß schon die Kunde von seinem  
Tode sich in der Umgegend verbreitete und der Dorf-  
richter bereits an seinem Sarge zimmerte. Zum Glück  
erwies sich die wunderbare Elastizität seiner Natur  
stärker als die Krankheit, — der kleine Künstler genas  
wieder, um ein großer Künstler zu werden.

Raib und unausfallsam ging es nun vorwärts.  
Seine Fingerfertigkeit, sein prima-vista-Spiel und  
mehr noch seine Improvisationen erregten das Staunen  
aller, die Franz hörten. Neunzehnjährig trat er schon  
(mit dem Es-dur-Concert von Ries und einer freien  
Fantasie) in Debreczen vor die Öffentlichkeit und  
erhielt sie bald darauf auch in einem Concert in  
Prestburg die Bewunderung eines zahlreicheren und  
kunstverständigeren Publikums in solchem Maße, daß  
einige ungarische Magnaten sich sofort erboten, durch  
ein Stipendium von sechshundert Gulden sechs Jahre  
hindurch die Kosten seiner Ausbildung zu tragen.

Wer war glücklicher als Franz? Seine felsenste

Zuversicht auf den ihm eingebornen Musikerberuf und  
den Beistand Gottes, der ihm, wie er sagte, schon  
helfen werde, alle Sorgen und Opfer der Eltern ein-  
mal wieder zu vergelten, überwand die Bedenken und Ein-  
würfe der agenden Mutter. Auf des Knaben zarte  
Schultern ward nun die Zukunft der Familie gestellt.  
Die sichere Stielung des Vaters wurde aufgegeben, und  
hinaus in die Welt zogen die Eltern mit ihrem Kinde.

In Wien zunächst und zwar unter Führung  
Czerny's im Klavierpiel und Salieri's in der Com-  
position ward seine Ausbildung so energisch betrieben,  
daß der effrassige Franz sich mit glänzendem Erfolg  
am 1. Dezember 1822 der musikhiebenden Kaiserstadt  
in einem Concert im landständischen Saale zuerst  
vorführen konnte. Ein zweites, am 13. April 1823  
von ihm im Redoutensaal gegebenes Concert, dem  
Beethoven die letzte Ehre seiner Unverwundlichkeit schenkte,  
trug ihm als höchsten Lohn einen Ruf des großen  
Konzertmeisters ein, zu dem er mit glühender Verehrung  
als zu seinem Ideal emporblitzte; es ergab, vereint  
mit dem ersten, zugleich die Mittel, seine künstlerische  
Ausbildung in Paris zu vollenden.

Nicht nur einen Virtuosen, einen Componisten  
vielmehr wollte Adam Liszt der Welt in seinem Sohne  
erziehen; er wollte ihn auf dem Pariser Conservato-  
rium unter Cherubini's Leitung diesem höchsten Ziele  
entgegenführen. Allein die Füre der berühmten An-  
stalt verschlossen sich, einem streng festgehaltenen Gesetz  
zufolge, dem Ausländer. Vergänglich liebten Vater und  
Sohn — „das Regiment war unerträglich — und ich  
unzufrieden“, schreibt Franz. \*) Alles schien ihm  
verloren, selbst die Ehre, und ich glaubte an seine  
Hilfe mehr.“ Zum Glück fand er in Bner und Reicha,  
die Beide nacheinander seine Compositionslehrer wurden,  
thätige Förderer seiner Bestrebungen. Auch ohne Con-  
servatorium machte er seinen Weg. Empfehlungen der  
ungarischen und österreichischen Aristokratie öffneten  
ihm Schlingel die Salons ihrer französischen Stand-  
besessenen. Die Herzogin von Berry und der Herzog  
von Orleans, der nachmalige König Louis Philippe,  
nahmen ihn in ihre besondere Protection. Im Umkreis  
war „le petit Liszt“, wie man ihn nannte, der Held  
des Tages; der Viesling des Weis, der Künstler und  
Gelehrten, des ganzen gebildeten Paris. Hatte sich  
schon die Presse in Wien, München, Stuttgart für den  
„kleinen Hercules“, „den zweiten Mozart“, als den  
man ihn beehrte, begeistert, so strömten auch die  
Pariserblätter, nachdem man ihn am 8. März 1824  
zum erstenmal öffentlich bewundert hatte, von Lob-  
preisungen des phänomenalen Talentes über, „das  
keinen Nebenbuhler mehr kannte.“ Als „den ersten  
Klavierpieler Europas“ huldigte man dem „unver-  
gleichlichen Kind“, dessen „dehnbare Eleganz“ Ge-  
istesannuit, liebenswürdige Herzensgüte und eigenmächtig  
schöne aristokratische Erziehung den Eindruck seiner  
Kunst nach erhöhen und Alle gefangen nahmen.  
(Schluß folgt.)

## Ein Besuch bei Franz Liszt.

Von Olga Piarkowska.

Wie leicht es großen Männern wird, hier und  
da einen ihrer Mitmenschen zu beglücken, und wie  
schon es ist, wenn sie Gebrauch machen von der ihnen  
verliehenen Macht, auch da, wo ihnen selbst kein Vor-  
teil daraus erwächst, davon möge folgende kleine Ge-  
schichte Zeugnis ablegen.

Sie ist kurz und einfach. Der Held darin ein  
ehrwürdiger Greis — der Abbé Franz Liszt — und  
die Heldin eine junge Concertsängerin, die erst vor  
kurzem ihre Künstlerlaufbahn begonnen hat.

Sie selbst erzählte mir folgende kleine Episode  
ihres Lebens, und genau so, wie mir dieselbe im Ge-  
dächtnis geblieben ist, gebe ich sie hier getreulich wieder.

Marianne D. . . . verließ auf einer Reise,  
welche sie im August vorigen Jahres unternahm, unter  
anderen Orten auch Weimar, und als man ihr dort  
mitteilte, daß sich Franz Liszt augenblicklich in der  
Stadt aufhalte, suchte sie — getrieben von dem sehn-  
lichsten Verlangen, den großen Meister von Angesicht  
zu Angesicht zu sehen, seine Stimme zu hören, viel-  
leicht sogar einen Handdruck von ihm zu empfangen  
— seine Wohnung auf.

Man bezeichnete ihr als solche ein reizendes Gar-  
tenhäuschen, das — ein echtes Künstlerheim — mitten  
im Park lag. Das Treiben der Stadt drang nicht  
bis in die liebliche Stille hinein, welche rings um das  
Häuschen herrschte, und nur von dem leisen Rauschen  
der Blätter und dem fröhlichen Sang der Vögel unter-  
brochen wurde. Auch Käfer summten und Schmetter-  
linge gaukelten frei und fesselt in den Strahlen der  
warmen Augustsonne, die sich hier und da durch das

\*) Eingehenderes über Liszt's Leben und Schaffen siehe: Dr.  
Mara, „Musikalische Studien“, I. Bd. 6. Aufl. (Leipzig,  
Schmidt und Günther), sowie Dr. Hamann, „Dr. Liszt“ (Leipzig,  
Breitkopf und Härtel).

\*) Ges. Schriften II, „Ueber die Stellung der Künstler.“

dicke Laubwerk Bahn brachen. Ja, es war wie ein reizendes poetisches Idyll, und Marianne blieb ein Moment stehen, um die friedliche Stimmung, die hier waltete, voll und ganz auf sich einwirken zu lassen.

Dann trat sie in das Haus und überreichte dem Diener, welcher dem Ruf der Glode folgte, ihre Visitenkarte. Dieser nahm dieselbe, und entfernte sich damit.

Wang klopfenden Herzens blühte sie ihm nach, und eine Minute ungesäht, während welcher sie ihre Aufregung kaum zu bemessen vermochte, verstrich, bevor der Diener mit der Antwort zurückkehrte, der Herr Doktor habe heute schon so viel Besuche empfangen, daß es ihm unmöglich sei, noch jemanden anzunehmen. Wenn das Fräulein aber morgen Nachmittag nach drei Uhr sich noch einmal herbeikommen wolle, werde der Herr Doktor sie gern empfangen, falls nichts Unerwartetes ihn daran hindere.

Daß Marianne die nächste Nacht nur wenig und sehr unruhig schlief, Weimar's Sehenswürdigkeiten am Morgen nur halbes Interesse schenkte und der dritten Nachmittagsstunde voll Ungebuld entgegen sah — das brauche ich dem Leser wohl kaum zu versichern.

Endlich tönten von der nahen Thurmuhre drei volle Schläge herab, und wenige Minuten später öffnete Marianne abermals das Gitterthor, welches sie in den Park einließ. Wie laut klopfte ihr das Herz und wie heiß brannten ihr die Wangen, als der heisse Glanz der Glode, der sie die Erfüllung ihres heißen Wunsches so nahe brachte!

Der Diener öffnete, meldete ihr, daß sein Herr sie erwarte, und schritt ihr voran bis an die Thüre des Musikimmers. Dort trat er zur Seite und ließ Marianne eintreten.

Es war ein einfach möblirtes Zimmer, dessen Fenster nach dem Park hinausliefen, ein unzerstörter, prunkloser Rahmen für die ehrwürdige Greisenfigur mit dem langen Silberhaar und den klugen, scharfblickenden Augen.

Liszt war allein.

Bei ihrem Anblick erhob er sich und trat der nur zögernd näherkommenden mit ausgestreckter Hand und freundlich lächelnder Miene entgegen.

„Nur näher, mein liebes Kind“, sprach er, „ich freue mich jederzeit, eine Fingering unterer Kunst, der edeln Frau Musik, kennen zu lernen!“

Die Anrede klang so herzlich und ungezwungen, daß das junge Mädchen schnell alle Befangenheit überwand; und nachdem Liszt sie durch eine Sandbenergung aufgefordert Platz zu nehmen, und er selbst sich ihr gegenüber niedergelassen hatte, waren die beiden — der große Meister und die kleine Concertsängerin — bald in lebhaftester Unterhaltung über der letzteren musikalischen Ausbildung und bisherige Künstlerlaufbahn, für die Liszt reges Interesse zeigte.

„Sie müssen mir etwas vorsingen“, sprach er dann, „vielleicht ein Schubert'sches Lied. Können Sie solche auswendig?“

„Eingeleit, Herr Doktor“, lautete die Antwort.

„Gretchen am Spinnrad?“

„Ja, ich denke!“

Nun saß der große Meister am Flügel, präbubirte und intonirte das herrliche Schubert'sche Lied so hinreißend schön, wie die kleine an seiner Seite stehende Sängerin es noch nie hatte spielen hören. Doch über ihre Begeisterung vergaß sie nicht zur rechten Zeit einzustimmen:

„Meine Ruh' ist hin,

„Mein Herz ist schwer,

„Ich finde sie nimmer

„Und nimmermehr —“

Woh! in ihrem ganzen Leben hatte sie so noch nicht gesungen! Ihre ganze Seele lag in den Tönen, ihr ganzes Herz in den Worten! Wann aber wäre sie auch in so gehobener, so seliger Stimmung gewesen?

Das Lied war zu Ende.

Schweigend erhob sich der große Meister, trat an den Tisch, auf dem eine Schale frisch geschnittener, süßblühender Blumen stand, wählte daraus eine tief rote, voll erblühte Rose, steckte sie der jungen Sängerin an die Brust und drückte einen warmen, väterlichen Kuß auf deren Stirn.

Einen solchen Beifall hatte die kleine Sängerin noch nie gernernt, einen solchen Triumph noch nie gesehrt! Sie war überglücklich und fand keine Worte des Dankes. Ihre großen, dunkeln Augen schimmerten in Thränen, ihre Wangen glühten.

Bewirrt von all den mächtigen Gefühlen, die auf sie einstürzten, wollte sie sich verabschieden, doch Liszt trat an das Fenster, schaute hinaus und wehrte: „Nein, nein, mein Kind, jetzt können Sie nicht gehen. Sie müssen sich noch ein Weilchen gedulden. Eben sangt es an zu regnen, und das Singen hat Sie erfrischt. Sehen Sie sich noch einmal nieder und warten Sie ruhig, bis Sie sich abgekühlt haben.“

Bei den letzten Worten drückte er sie sanft in den Gauteil nieder und unterließ sich noch ein Viertelstündchen lang in liebenswürdigster Weise mit ihr. Dann stand sie auf, um zu gehen.

Dankesfüllen Blickes küßte sie dem ehrwürdigen Greis und grüßte den Meister die Hand, und mit den freundlichen Worten: „Au revoir, mademoiselle!“ gab dieser ihr das Geleit bis zur Thür.

Kamte nun Liszt nicht ein Menschenkind glücklich gemacht? Hat er sich in dem Herzen der kleinen Sängerin nicht einen Steinlein gesetzt, wie er schöner und dauernder nicht sein kann?

Als mir Marianne die ihr unvergeßliche Episode ihres Lebens erzählte, strahlten und leuchteten ihre dunkeln Augen vor gerechtem Stolz und Glück; auch eine sorgfältig getrocknete, tief rote Rose holte sie herbei, und mit seltsamem Blick auf dieselbe deutend, sagte sie:

„Durch diese hat meine Kunst die heilige Weihe empfangen.“

## Liszt's Klavierspiel. \*)

Dem wunderbaren Zauber dieses Spieles vermag sich Niemand zu entziehen, auch der Ungläubigste nicht. Selbst ich, der sieben Jahre lang das Glück hatte, in Liszt's Nähe zu weilen und unzählige Male seinem zauberhaften Spiel zu lauschen, werde von diesem wunderbaren Zauber immer aufs neue wieder so gefesselt, als wenn ich ihn zum ersten Male vernähme.

Wie ein Märchen aus alter Zeit erklingt der jungen Generation jetzt die Kunde von jenen fabelhaften Triumpfen, mit welchen Liszt in den 30er und 40er Jahren die ganze Welt erfüllte. In dieser, seiner großen Virtuosenzeit erschien uns Liszt noch titanenhafter, aber nicht größer, als jetzt. Es war ein dämonischer Zug in seinem Spiele, der alles unwiderstehlich mit sich forttrieb; aber verstärkter, durchgeistiger tritt er jetzt vor uns; die verkörperte Seele der Musik. Der unennbare Zauber, der in der Tonwelt ruht, ist niemals vollkommener zur Erscheinung gekommen und wird auch niemals wieder so vollkommen in die Erscheinung treten. Und das ist das Tragische in ihm. Es ist unmöglich, das festzuhalten und fortzuführen, was wir hier vernahmen; es war nur einmal da und kommt nicht wieder. Darüber vermag uns keine Lehre, keine Tradition hinwegzuheben; es ist eben der Zauber der Individualität, die nicht zum zweiten Male geboren wird.

Die Liszt'sche Pianistik ist glücklicherweise so verbreitet und befestigt, daß sie nicht mehr verloren gehen kann. In allen Weltteilen wissen jetzt Liszt'sche Schüler, welche mit Eifer und Verständnis seine Lehren aufnehmen und seinem Beispiele folgen. Die berühmtesten Namen der jüngeren Pianisten sind fast alle aus seiner Schule; je bedeutender sie sind, desto näher kommen sie ihrem großen Vorbilde. Aber jeder unter ihnen zeigt seine besondere Eigentümlichkeit. Denn das ist gerade das Charakteristische dieser Schule, daß sie der Individualität die größte Freiheit der Entwicklung läßt; daß sie Selbstständigkeit fordert und die Schablone verwirft. Zu copieren ist Liszt nun einmal nicht; nur ein zweiter Liszt könnte wagen, getreu in seine Fußstapfen zu treten. Aber diesen zweiten gibt es nicht. Und wenn er uns ersünde — so würde er eben doch wieder ein anderer, ein eigener sein, ohne Vergleich und ohne Rivalen, — denn sonst wäre er wieder kein Liszt! —

Das Erlaunliche dieser Erscheinung wird dadurch noch vermehrt, daß sie gerade auf dem Piano-forte entgegentritt, d. h. auf dem an und für sich ausdrucksarmsten Instrumente, welches zwar einen höchst vollkommenen Mechanismus besitzt, aber gerade deshalb der Wiebergabe eines unmittelbaren feischen Ausdrucks mit großer Sprödigkeit widersteht.

Bei jedem andern Instrumente werden die tonerzeugenden Körper durch die künstlerische Individualität, welche sie zum unmittelbaren Werkzeuge ihrer Tonsprache auszuwählen, direkt berührt, also gleichsam inspiriert; beim Piano-forte aber liegt zwischen den, die Tasten berühren den Fingern und den hiedurch mittelbar in Vibration versetzten Saiten ein sehr complicierter Mechanismus, den man in neuerer Zeit allerdings außerordentlich vervollständigt hat, um ihn so empfindlich und nachgiebig als möglich zu machen, der aber doch immerhin eine Maschine bleibt, welcher seelische Belebung nicht innemohnen kann. Im Grunde genommen gehört das Piano-forte zu den Schlaginstrumenten — man denke nur an das alte Hammerklavier — weshalb es auch nicht zu verwundern ist, daß mehr Klavier geschämmt, als geistelt wird!

Wie ist es aber nun möglich, auf dem Klavier zu singen? — Dieses Problem hat Franz Liszt zuerst und einzig gelöst — es ist aber sein Geheimnis geblieben? Wenn Liszt die Tasten berührt, so vermag man vollkommen, daß hier ein Mechanismus in Bewegung gesetzt wird. Es ist, als wenn seine Finger die Saiten direkt berührten, als wenn diese aber nicht geschlagen, sondern seelisch inspiriert würden. Es waltet hier ein Geheimnis, das kein Physiker, kein Physiologe auf mathematischem oder experimentalem Wege jemals ergründen wird. Ist es Magie? Ist es noch eine unbekannte Kraft? Wir wissen es nicht. Wir stehen hier vor einem jener unergründlichen Rätsel, deren uns keine andere Kunst so viele, als die Musik bietet.

Sowenig das Geheimnis des künstlerischen Schaffens vollkommen zu ergründen ist, so wenig das Geheimnis der unmittelbaren feischen Wirkung der Musik auf die Empfindung des Hörers sich erklären läßt, ebensovienig wissen wir, wie es Liszt möglich ist, den Saiten des Klaviers Seele und Leben einzuhängen. Aber es ist so — und zwar ergibt dies der Meister nicht nur auf einem Steinweg oder Beschaffen erster Qualität, sondern auf jedem Klavier, selbst auf dem abgegriffensten in der Welt. Aber, der unter andern Händen nicht einmal nicht als Hammerklavier, sondern nur noch als Klappertafel sich produzierten würde.

Und wie das mehr oder minder vollkommene Material, dessen der Meister sich bedient, für sein durchgeistiges Spiel fast gleichgültig erscheint; wie wir vergessen, daß hier überhaupt ein Instrument thätig ist, so ist auch der Zauber seiner Töne ein so vollkommener, daß sein Vortrag für uns zur Vision wird. Die Musik wird gleichsam erst geboren; wir stehen an der unmittelbaren Quelle des geistigen Schaffens; das Bekannte wird uns neu, das Neue, Unbekannte wird uns vertraut und lieb; alles erscheint in einem hellen verklärten Lichte; alles spricht mit einer andern Sprache zu uns. Hier gibt es keine Technik mehr, die wir anlaufen, keine bestimmten Details, die uns vorzugsweise entziehen — es ist die Totalität, es ist die absolute Kunst, frei von allen irdischen Mängeln und Mäßen, die uns entgegentritt und deren Sprache wir zum ersten Male ganz verstehen können.

Ist es nun schon betrübend genug, zu wissen, daß diese phänomenale Erscheinung nur einmal in der Welt ist, und wohl nie wieder kommt, so ist es für die Mittelebenden eine noch betrübendere Erfahrung, daß dieser Einzige, der in voller schöpferischer Kraft unter uns weilt, seine unergreiflichen Gaben uns nahezu ganz entzieht, und dadurch Genüsse uns vorzuziehen, die kein anderer zu bieten fähig ist. Die meisten Künstler können kein Ende ihrer öffentlichen Laufbahn finden, — Liszt hat es viel zu früh gefunden. Reiner unter allen lebenden Künstlern hätte den Heroismus gehabt, einer Million Dollar (4 Millionen Mark), welche ihm für eine Wanderschaft durch die vereinigten Staaten geboten ward, zu widerstehen. Liszt hat es gethan. Seine Motive waren so edel und groß, wie Liszt in allem ist — Mensch und Künstler sind bei ihm vollkommen eins.

Er hat das Publikum kennen lernen, wie kein anderer; er weiß, was er vom Beifallsjubel der Menge zu halten hat; was das Publikum im großen und ganzen hören will, um sein unergründliches Sensationsbedürfnis zu befriedigen.

„Das Beste, was er weiß,

„Kann er dem Volke doch nicht sagen!“

Daß er recht hat, so zu handeln — ist das traurigste von allem. Wozu soll er seine musikalischen Visionen, seine tiefsten feischen Empfindungen einer Menge preisgeben, die ihn doch nicht verstehen würde, und die auch mit weit Geringerem zufrieden ist? (?!). Oder soll er in denselben Sälen mit der Patti oder einer beliebigen andern Diva concurren? Wobei es für uns außer Zweifel steht, daß die „Traviata“ der Beethoven'schen Sonate op. 106 den Rang gründlich abtaufen würde! (?!). Das ist unmögliche Verhältnisse. — Wer Liszt's Spiel versteht, der begreift auch sein Handeln. —

## Rätsel.

Den beiden Ersten, die das Ganze,  
In seines Daseins reinem Glanze  
Gar oft mit ihrem Sang erfreut,  
Im Tode noch die Leigen heut.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Glück — Sündel  
Glück — Sündel.

\*) Aus Liszt's Brief: Franz Liszt, Studien und Erinnerungen; (Leipzig, Bernh. Schöde, 2te Edition).



# „An Meine Lieben Berliner.“

Ein äusserst anregender Roman aus der Feder des altbewährten Kämpen Schmidt-Weissenfels, der die hochinteressante vormärzliche Sturm- und Drangperiode behandelt und mit der grossen Bewegung des 18. März abschliesst, erscheint im nächsten Quartal im Feuilleton des „**Berliner Tageblatt**.“

Das „**Berliner Tageblatt**“ selbst seinen 4 Beilägen: illustriertes Witzblatt „**ULK**“, belletristische Wochenschrift „**Deutsche Lesehalle**“, Mitteilungen über Landwirtschaft, Gartenbau und Hauswirtschaft „**Industrieller Wegweiser**“, ist, in Anerkennung der Reichhaltigkeit, Vielseitigkeit u. sorgfältigen Auswahl seines Inhaltes, in Folge des frischen anregenden Tons, welcher seine Spalten durchweht, die bei Weitem gesteigerte und verbreitete Leserschaft Deutschlands geworden, indem es einen festen Stamm von ca. 71 Tausend Abonnenten sich erworben, welche über ganz Deutschland verbreitet sind. Diese Abonnentenzahl hat bisher noch keine zweite deutsche Zeitung auch nur annähernd erreicht. So grosse Erfolge können nur durch wirkliche Leistungen erzielt werden, die liefern den Beweis, dass das „**Berliner Tageblatt**“ die Ansprüche, welche man an eine grosse politische Zeitung zu stellen berechtigt ist, in vollem Masse zu befriedigen weiss. Die besonderen Vorzüge des „**B.T.**“ bestehen vornehmlich in Folgendem: Täglich zweimaliges Erscheinen als Morgen- und Abendblatt, wovon Letzteres bereits mit den Abendzügen befördert wird und womit den Abonnenten ausserhalb Berlins sehr gedient ist. — Freisinnige, von allen speziellen Fraktionsnarrheiten unabhängige politische Haltung, die dem „**B.T.**“ es gestattet zu jeder einzelnen Frage des Tages diejenige Intellektuelle abzugeben. — Zahlreiche Spezial-Telegramme von eigenen Correspondenten an den Haupt- und Weltplätzen, durch welche das „**B.T.**“ mit den neuesten Nachrichten aller anderen Zeitungen stets voran zu eilen im Stande ist. — Ausführliche Kammerberichte des Abgeordneten-

und Herrenhauses, sowie des Reichstages, welche soweit möglich, bereits im Abendblatt veröffentlicht werden. — Vollständige Handelszeitung, sowohl die Börse als den Produkten- und Warenhandel umfassend, nebst einem sehr ausführlichen Kurszettel der Berliner Börse. Wollberichte, Concurs-Nachrichten etc. — Ziehungslisten der Preussischen und Sächsischen Lotterien. Auslosungen der wichtigsten Loospapiere sofort nach erfolgter Ziehung. — Patent-Erteilungen. — Graphische Weiterkarte nach telegraphischen Mitteilungen der Deutschen Seewarte vom selben Tage, erscheint bereits in der Abendausgabe. — Militärische und Sport-Nachrichten. — Personal-Veränderungen der Civil- und Militär-Beamten. — Ordens-Verleihungen. — Reichhaltige und wohlgerichtete Tages-Neuigkeiten aus der Reichshauptstadt und den Provinzen, interessante Gerichts-Verhandlungen, die auch das Bedürfnis nach einer unterhaltenden und über die Tagesereignisse orientierenden Lektüre täglich befriedigen. — Theater, Kunst, Literatur und Wissenschaft finden im täglichen Feuilleton des „**Berliner Tageblatt**“ sorgfältige Behandlung in geistvoll geschriebenen Feuilletons hervorragender Schriftsteller. Der billige Abonnementspreis beträgt bei allen Reichspostämtern, welche jederzeit Bestellungen entgegennehmen, nur 5 Mark 25 Pf. pro Quartal für alle 5 Blätter zusammen.

**Allen neu hinzutretenden Abonnenten** wird der bis 1. Oktober erschienene grössere Teil des spannenden Romans: „**Das Spiel aus**“ von Konrad Lehmann gratis u. franco nachgeliefert. (RM)

**C. F. Schmidt**, Instrumentenmacher in Bad-Friedrichsrode (früher Berlin Commandantenstr. 6) empfiehlt seine als vorzuzählend anerkannten Fabrikate wie Cornett & Piston, Trompeten, Waldhörner, Posaunen und macht auf seine höchstbekannte Mundstücke, besonders aufmerksam.

In Brix von Wahlberg's Verlag, Amsterdam erschienen sieben nachfolgende Preis-Chöre für Männerstimmen:

- Nr. 1. Wer bist du? v. G. A. Heinze op. 71 Part. u. Singstimmen „ Mk. 5.—
- Nr. 2. Die Flüchtlinge v. Rich. Hol op. 90. Part. u. Singstimmen „ 5.—
- Nr. 3. „Esculapion“ v. Dan. de Lange. Part. u. Singst. „ 4,50
- Nr. 4. „Zemanzell“ von W. Robert (Niederdeutsche text) Part. und Singstimmen „ 4,50

## Von Harmonium-Musikalien

hält gr. Lager, worüber Kataloge führt (2 Bde. à Mk. 1.—) v/a Carl Simon, Berlin W., Friedrichstr. 19.

Allen bekannten Kollegen die traurige Anzeige, dass der russische Kammermusiker **Gaston Berger** (gebürtig aus Mecklenburg-Schwerin) hier selbst am 11. (23.) August nach längerem Leiden gestorben ist. Im Namen der biesigen Kollegen. A. Seltner, St. Petersburg am 19. (31.) August 1883.

Ein tüchtiger I. Oboer sucht per sofort oder später anderweitig gutes Engagement. Off. sub. E. H. 100 befördert Rudolf Mosse, Magdeburg. (133)

Gesucht wird ein altes ital. Cello, ersten Ranges, von besonderer Grösse. Adr. mit Ang. der Breite, Zargenweite und Preis an H. Hansen, Gera R. J. L.

## Unentbehrlich für jeden Klavier- u. Violinspieler!

### KREHEMA.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen.

Ein deutscher Chemiker, Herr Anton Dietrich in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extrakt bereitet, der Klavier- und Violinspieler, überhaupt allen Denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes notwendig ist, zum wahren Bedürfniss werden wird. Fertigkeit ist nichts Anderes als Muskelkraft. Was Jahre der Übung und mühseliger Anstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extrakt: er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, so dass die technisch-mechanischen Übungen auf ein Minimum beschränkt werden können, die Hälfte der Zeit und Mühe erspart bleibt. Bei Anwendung des Krehema-Extraktes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich. Flaschen à 3 und 5 Mk. versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das General-Depôt für die europäischen Staaten

**Albert Hamma in München.**

## Pianoforte-Fabrik.

**Gerhard Adam in Wesel**

gegründet 1823

empfiehlt hiermit ihre anerkannt vorzüglichen

## FLÜGEL und PIANOS

neuester Construction

sowohl in einfacher als auch in eleganter stylgerechter Ausstattung.

Prämiiert:

London 1851 — Düsseldorf 1852 — Paris 1855 — London 1862

Wien 1873 und Düsseldorf 1880.

Billige Preise, Ratenzahlungen, Hoher Rabatt.

5/12

## Berliner Klavier-Lehrer-Seminar.

Lehrgegenstände: 1. Solo- und Ensemble-Klavierspiel, 2. Theorie und Composition, 3. Methodik des Klavier- und Theorie-Unterrichts, 5. Pädagogik, 6. Musikgeschichte, 7. Harmoniumspiel. — Honorar vierteljährig 54 und 45 Mk.

Ausgezeichnete Lehrkräfte. — Die Anstalt ist bestrebt, Schülern, welche Begabung für das Lehrfach zeigen, nach erfolgreich beendeten Studien Beschäftigung nachzuweisen und die Wege zu sicherer Existenz zu ebnen.

Ausführliche Prospekte frei

3/2

Professor Emil Breslaur, Berlin N. W., Luisenstr. 35.

Redakteur der musik. pädagog. Zeitschrift: „**Der Klavier-Lehrer**.“

Im Selbstverlage erschienen soeben u. ist in Neisse i. Schl. b. J. Gracur (G. Neumann).

Breslau: Julius Hainnow.

Kgl. Hofmusikalien-Handlung.

Leipzig: F. Fabst, Neumarkt 13 vorrätig:

**Schlummerlied**

für Orchester von

GEORG LIEBIG.

Arrangement für das Pianoforte zu

2 Händen. Preis 50 Pf. 7/5

## Concert-Arrangements

für

Darmstadt

übernimmt unter billigen Bedingungen, (in der Regel mit vorausgebender Subscription) die

A. Schüller'sche Musikhdlg. daselbst.

**WAGNER'S MUSIK**

his cis dis eis fis ges

**LEHR-APPARAT**

unübertroffen zur leichten und schnellen Erlernung aller für Clavier, Gesang etc. erforderlichen Grundlagen. Zu beziehen durch alle Musikhandlungen, sowie gegen Einsendung von 3 M. franco vom Verleger

**C. GREGURKE, BERLIN, SO. BRICKENSTR. 13a**

## Pianino's

krenz- und gradsaitsig in grosser Auswahl zu soliden Preisen auch gegen leichteste Ratenzahlung. 10jährige Garantie empfohlen

**Adolf Schönfeld, Berlin, Nannynstr. 50.**

Wirklicher Pianoforte-Fabrikant.

Mitglied der Akademie für Kunst u. Wissenschaft „Giambettirto Vico“ zu Neapel. 4/4

Verlag von Julius Bauer in Braunschweig.

## Festgesang zur Lutherfeier

für vierstimmigen Männerchor (mit Orgel oder Pianofortebegleitung ad libitum) componirt von

**FRANZ ABT.**

Ausgabe A. Für Männerchor. Part. 80 Pf. und Stimmen 60 Pf. Ausgabe B. Zum Schulgebrauch für dreistimmigen Knaben- oder Mädchen-Chor (mit Orgel oder Pianofortebegleitung ad libitum).

Part. 80 Pf. und Stimmen à 10 Pf.

Ausgabe C. Für gemischten Chor. Part. 80 Pf. und Stimmen 60 Pf. Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalien-Handlung, sowie von der Verlags-handlung direct.

## Neuester Catalog

beliebter Musikalien

Preis 50 Pf.

P. J. Tonger's Musik-Sortiment.

Köln am Rhein.

## P. Pabst's

Musikalien-Handlung in Leipzig,

verbunden mit einer

bedeutenden Musikalien-Leihanstalt,

versendet ihre Cataloge gratis und

franco. — Bei Musikalien-Ankauf

ouanante Bedingungen zum praktischsten

Convenirendes wird bereitwillig um-

getauscht. 8

Metronome (nach Mälzl) billigst.

## „Im Familienkreise“

Neuestes Tanz-Album mit 50

den beliebtesten und gebräuch-

lichsten Tänze für Klavier zu 2 Händen

in 1 Bande auf 57 Hochfolio-Seiten

zusammen nur **Mk. 1.80.**

Bei vorheriger Einsendung des

Betrages (auch in Briefmarken) er-

folgt noch Franco-Zusendung.

Herm. Lau, Musik.-Hdlg.

Danzig.

## Gute Violinen

für 100-500 Mark, verkauft Organist

Köcker in Brosswitz, Post Strahlen in

Preussisch-Schlesien. 1/2

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

## Bernhard Klaffuss.

**Kurze Vorspiele für Klavier,**

zur praktischen Verwendung als Einleitung

von Musikstücken

in allen gebräuchlichen Dur- und Moll-

Tonarten. Preis Mk. 1.50.

Diese ausserordentlich fein gearbeiteten

Vorspiele sollen Dilettanten, welche keine

Übung darin besitzen, einige wohlklin-

gende und abgerundete Akkordverbindun-

gen vom Beginn eines Musikstücks

zusammensetzen, zum praktischen Ge-

brauche dienen und angehenden Musikern

Anregung bieten, selbst dergleichen in

gefalliger Form bilden zu lernen.

## In einer Probe.

Von Elise Polko.

(Fortsetzung u. Schluss.)

Nach Buononcini's Weggehen ließ es sich besonders der Domorganist vortrefflich schmeiden; er sprach auch dem feurigen Weine, den man ihm vorsetzte, tapfer zu und ermunterte seinen jungen Gefährten, ein Gleiches zu thun. Der aber kam nicht zum Essen und Trinken vor lauter Schauen und Staunen. Wie anders sah es doch hier aus, als in Halle, in jenen finsternen Stübchen, wo er seinen Unterricht empfangen seit sieben langen Jahren und unerschrocken sich im Spiel und in der Gesangslehre geübt. Dort gab es keine mit Sommt beschlagene hochschöne Sessel wie hier, keine Tische, deren Hübe vergolbet, kein Spiegelglas an der Wand, kein Klavier, dessen Deckel mit kunstvoller Malerei verziert war, und keine Uhr, die von einem Liebesgott auf den Schultern getragen, süße Melodien spielte. Die alte Kutschkutsche in Halle hatte einen Schlag, als ob sie Tote zu erwecken bestimmt sei; aber der Ton einer zerplatzenden Glocke war Wohlklang gegen ihren Klang. — Silberne Armleuchter trugen hier die hellbrennenden Kerzen — wie oft hatten ihm daheim die Augen wech gekostet bei der qualvollen Lampe seines Lehrmeisters, wenn er seine dreistimmigen Sonaten schrieb und seine achttimmigen Motetten leiste. Und diese Massen von Musikalien, die da in einem großen, offenen Schranke sauber aufeinandergeordnet lagen! Wer darin wählen dürfte! Beim Domorganisten trat man immer auf dergleichen Dinge, denn der Fußboden war mit Partituren und losen Notenheften bedeckt, und die alte Waage durfte bei strenger Strafe nie darüber weggehen!

„Ich möchte eigentlich am liebsten hier Alles entzweifeln“, sagte Jachau sich den Mund wischend, endlich in aufwallendem Zorn, indem er sich noch einmal aufmerksam umfaß. „Ist solche Verschwendung nicht eitel Gottlosigkeit und Sünde? — Kann Einer ordentlich Musik schreiben, der wie weiland König Belshazzar lebt? — Aber nun trinke Dein Glas Wein aus, Junge, und komm! Wir werden die genossene Stärkung wohl gebrauchen können, denn die Musik, die wir allsogleich hören müssen, dürfte uns gewaltig in den Magen fahren, — ich weiß das.“

Es war daumal ein reiches Musikleben am kurfürstlichen Hofe in Berlin. Friedrich's zweite Gemahlin, Sophie Charlotte, Prinzessin von Hannover, liebte neben den Wissenschaften die Musik und hatte einen Hofstaat bedeutender Künstler um sich verammelt. — Sie selbst selbst besaß ein Klavier und Harfe und veranlaßte sich sogar unter Leitung ihres Lehrers, des lebenswichtigen und gelehrten Tonkünstlers und Virtuosen auf der Viola d'amour, Altilio Ariotti, in der Kunst der Composition mit vielem Eifer. Man sagte von der Kurfürstin, sie dürfte eben nur Etwas wollen, um es zu können, und erzählte sich zum Beweise dafür, wie sie in kaum drei Monaten das Italiänische so geläufig reden gelernt, daß der gelehrte Gregorio Leti, der sie mit einem Italiener reden hörte, fragte, ob diese Prinzessin auch Deutsch verstehe. — Sie erfasste eben Alles mit jener Energie und jenem Ernst, die jeden Mann mit Bewunderung erfüllen mußte. Zu ihren größten Bewunderern gehörte aber ihr Freund, der berühmte Philosoph Leibniz, dessen feinem Geistesfluß sie allein unter allen Frauen zu folgen vermochte. — Die Musik betrachtete Sophie Charlotte eigentlich nur als eine Art süßen Auskutschens nach strenger geistiger Arbeit. Stundenlang konnte sie wie träumend dem reizenden Gesang des jüngeren Buononcini, Giovanni Battista, lauschen, den dann sein Bruder zu begleiten pflegte; und das Violinspiel ihres Lieblings, des vielgelehrten Römers Corelli, schenkte sie einen wahren Zauber auszuüben. — Wie oft, nach den tiefsten Studien und ernstesten Gehirnanstrengungen mit ihren gelehrten Freunden, ließ sie sich von Ariotti und Corelli eines jener schmelzenden Duette spielen, in deren Vortrag Beide Meister waren. Wie oft wurden noch in später Abendstunde die beiden Buononcini zu ihr geladen, und sie erbat sich dann irgend eine Lieblingsarie oder ging mit ihnen eine neue Partitur durch, wobei sie es liebte, den Platz am Klavier einzunehmen und selbst zu accompagnieren. Der Kurfürst beschränkte diese Liebhaberei in keiner Weise, er schien sogar dieselbe zu teilen, denn er unterstützte sie nach Kräften. Der Saal des großen Reichthums wurde auf seinen Befehl zu einer kleinen Bühne für Privataufführungen, an denen sich Personen aus den höchsten Kreisen zu betheiligen pflegten, hergerichtet. Ein besonders kostbares Klavier aus Paris stand auf einem erhöhten Platz in der Nähe des Orchesters, zum alleinigen Gebrauch für die Kurfürstin. — Die Musikbibliothek der hohen Frau war die größte

in den deutschen Landen und jedem Künstler, der sich ihrer Gnuß erfreute, war die Benutzung derselben gestattet. — Von weit und breit pilgerten deshalb die Diener der heiligen Cecilia herbei, jung und alt, um solchen Vorzuges theilhaftig zu werden, und der Wunsch, seinem Jögling diese reiche Schatzkammer zu erschließen und ihn zugleich ein wenig „unter die Leute zu bringen“, damit er die Schüchternheit verlerte, war es auser, der den Domorganisten Jachau dazu veranlaßte, die weite Reise von Halle nach Berlin mit seinem jugendlichen Begleiter anzutreten.

Im Saale des großen Reichthums war die Probe zu Buononcini's „Trionfo del Parnasso“ schon zur Hälfte vorüber. Man hatte eben eine Pause gemacht, um Musikern und Sängern eine Erholung zu gönnen und die verschiedenen plaudernden Gruppen bildeten ein lebensvolles, farbenreiches Bild. Der junge Begleiter des Domorganisten war wie geblendet. Er hatte sich in ein Winkelschen gedrückt und schaute mit großen, verwunderten Augen von Gestalt zu Gestalt, während sein Lehrer umherging, unbekümmert um die lächelnden Blicke, die seiner Erscheinung folgten, welche freilich in einem solchen grauen Rode von eigentümlichem Schnitt und einer etwas desolaten Verdräde, einen auffallenden Contrast bildete zu den prächtig gekleideten und glänzenden Cavalieren, die hier und da Platz genommen hatten. Jachau näherte sich vorsichtig dem Klavier, an dem er einer aufgeschlagenen Partitur eine Frau sah. Die Musiker des Orchesters standen in einiger Entfernung vor ihr — mehr in der Nähe der Bühne, deren purpurner Vorhang jetzt zurückgeschlagen war. Dort auf dieser Erhöhung tauchte denn auch der Dirigent Buononcini auf, dessen hohe Gestalt in der reichen Kleidung sich hier besonders stattlich ausnahm. Den beiden Fremden hatte er sichtlich zugewandt, schenkte sich aber geistlich nicht weiter um sie bekümmern zu wollen. Auf der Bühne selbst saßen und wandelten die Sänger und Sängerinnen umher, plaudernd und scherzend. —

„Herr Domorganist“, sagte jetzt der Jüngling leise, den es nicht länger auf seinem Platze litt, und zwupfte seinem Lehramt, welcher eben auf die Stufe gestiegen war, auf der das Klavier stand, am Ärmel, „habt Ihr jemals so schöne und vornehm aussehende Sängerinnen gesehen?“

„Junge, sieh' nicht hin!“ brummte Jachau. „Stell' Deine Nase hier in die Partitur hinein und geh' Acht. Das Gedudel wird gleich wieder anfangen, denke ich.“

Aber obgleich der allzeit gehorhame Jögling näher trat, so gingen dennoch seine jungen Augen verbotene Wege. — Da war besonders eine junge Grazie, die da oben auf der Bühne selbst seine Blicke unwiderstehlich immer und immer wieder auf sich zog. Sollte das etwa die vielgerühmte Sängerin Regina Schönhaas sein? — Aber jene Primadonna eben hatte man ihm doch nicht sonderlich schön geschilbert. Und diese hier war so ganz besonders reizend! Sie trug ein bauhisches, rosenfarbenes Taftkleid, rosenrote Schleifen im gepuderten Haar und hatte die kleinsten Füße, die je in Hofschuhen über diese unebene Erde getrippelt. Auch jene ältere Frau an ihrer Seite, in grünem Damast, imponierte ihm gewaltig, die Männer neben ihr sahen alle wie ihre Vasallen aus, obgleich sie geistliche Kleider und Cavalierstriebe trugen. — Eine andere Gruppe, nicht weit vom Klavier, fiel ihm ebenfalls auf: eine Schaar reizender Frauen hatte sich dort nämlich um einen älteren, hochgewachsenen Mann verammelt, der das Costüm der Vögherrn Ludwigs des Vierzehnten trug, und die dazu gehörigen kostbar ausgeführten Handschuhe mit Goldbraun. Mit den vollendeten Formen eines Cavaliers aus jener weltberühmten Schule der Galanterie unterhielt er sich mit den jungen Schönen. Welch Geschwür jünger Stimmen, fast wie das Zwitschern junger Vögel an einem Frühlingsmorgen! Aber die Lante fangpöflicher Sprache waren es, die an das Ohr des jungen Kaufmanns schlugen — und da verstand er denn kein Wort, — ob aus mangelhafter Kenntnis des fremden Idioms oder aus Verwirrung über den Anblick so vieler strahlender Augen und rosenfarbener Lippen — wer kann es sagen? — Und als er nun endlich wirklich in die Partitur blicken wollte und schüchtern einen Schritt dem Klavier näher getreten war, da fielen seine Augen, statt auf die Notenblätter, auf den schimmernden Nacken einer stolzen Frauengefalt, deren Hände auf den Tasten lagen und die halb abgewandt von ihm saß, vertieft in ein Gespräch mit einem nicht mehr jungen schlanen Mann, der an dem Instrumente lehnte. Er trug eine einfache schwarze Kleidung, ein reichgefieltes Jabot, Manschetten und eine große Perücke, deren lange Locken ihm bis auf die Schulter hingen. Sein scharf geschnittenes Gesicht und die bedeutende Stirn verrieten

den tiefen Denker. Geistvolle Augen schauten in das Frauenantlitz vor ihm. Eine glühende Bewunderung sprach aus seinen Blicken, und sein Mund umspielte ein melancholisches Lächeln, als er jetzt einige Worte der Redenden beantwortete. — Wie gern hätte der Schüler Jachau's nach so in das Gesicht der von ihm abgewendeten Dame geblickt. Einstweilen vertiefte er sich stumm in die Linien des stolzen Nackens, den ein schwarzer Seidenknoten, vom gepuderten Haar herabsinkend, zur Hälfte bedeckte. Zwei lange Locken fielen an der Seite des Halses nieder, das Haar der Frau mußte wol vom tiefsten Schwarz sein, denn selbst der Ruder vermochte nicht die dunkle Färbung zu decken. — Ein schwarzes gelbes Stoffkleid hauchte sich in weichen Falten um die vollendete Gestalt. Die linke Hand vertieft zuweilen die Tasten, um mit einem kostbaren Fächer zu spielen, der neben dem Notenbuch lag, während die Rechte drum und wann spielend einen Accord griff. Welche Hände waren das — und welche Finger! In Halle hatte der Jögling des Domorganisten nie dergleichen gesehen! „Eine Frau, die solche Hände hat, muß man lieben, selbst wenn ihr Gesicht häßlich!“ Das war das Endresultat der Betrachtung jenes jungen Neugierigen, der dem Spiel der schlanen Frauenglieder zusah. — Es war keine volle, typische Gnad mit Grübchen, weder die Hand einer Wäscherin, noch die Hand einer Eitelin, sie war schlau und vornehm, mit energischen und doch so großen Bewegungen. Ein schwarzes Sammetband mit einem funkelnden Brillanten umgab die geriebenen Gelenke. „Wie reich müssen diese Schauspielerinnen alle sein“, dachte der staunende Schüler des Domorganisten aus Mitle.

Dann sah er wieder auf den ersten Mann mit der hohen Stirn, der mit jener Frau redete, und es war etwas in diesem Anblick, das ihn unabweislich anzog. War es gern hätte er mit der Neugier der Jugend gewußt, was sie miteinander verhandelte! — ein Liebesgespräch war es sicher nicht, denn dazu schien die Haltung des Mannes zu ehrsüchtig, auch wohl der melancholische Ernst seinen Augenblick aus seinen Zügen.

Jachau war es, der ihn endlich etwas unvorsichtiger anstieß mit den Worten: „Müdig gegeben, sie fangen an!“ — Augleich trat er selber noch einen Schritt vor. — Der Jüngling konnte nun nichts mehr sehen, der breite Nacken seines Lehrers verdeckte ihm die Anstalt auf das Profil der Spielerin, die jetzt, zur Partitur gewandt, kraßvoll den ersten Accord anschlug. Er dachte nun auch an nichts weiter, als an die Musik, sie nahm ihn bald völlig gefangen. Es war eine Art Introduction zum zweiten Akt, ziemlich schwer und nach einiger Zeit machte denn jene Frau am Klavier auch einen Fehler, insofern dessen der Fälschler ebenfalls einen falschen Ton angab. — Man hing auf einen Wink der Spielerin zwar von Neuem an, — aber sie verwechselte abermals jenen etwas seltsamen Liebesgang, und das Orchester folgte ihr größtentheils. — Da wurde plötzlich während einer kleinen verwirrten Pause eine harte Stimme laut, die da sagte: „Mein Junge hier würde es besser machen, das ist zu schwer für ein Frauenzimmer.“ — Der Domorganist aus Halle war es, der diese Worte gesprochen. Alle Augen richteten sich auf ihn fast mit dem Ausdruck des Entsetzens — Buononcini wußte sich den Schweiß von der Stirn — die Wangen seines Jögling wurden abwechselnd dunkelrot und blaß. Aber nun wandte sich auch die Dame im gelben Kleide selber langsam und lächelnd nach ihm um. — Große blaue Augen, strahlend vom Geist und Güte, hielten sich auf den Mann im grauen Rod. —

„So mag denn dein Junge sie einmal für mich spielen“, sagte sie sanft und erhob sich, um vom Klavier ein wenig zurückzutreten. „Wo ist der Kanke?“

Der schlanke Jüngling trat vor. Sein edles Gesicht war jetzt bleich geworden vor innerer Erregung, er stieß das braune, lockige, vom Ruder unberührte Haar aus der Stirn, verneigte sich tief, mit dem edelsten Anstand, vor der schönen Frau und nahm schweigend den Platz vor dem Instrumente ein. — Eine Weile war es still, als ob die Noten einen weichen Tanz aufführten vor seinen Augen. Das gelbe Kleid war und blieb ja dicht neben ihm, die seltsamen Wellen berührten ihn fast, er nymete den Duft der Blumen ein, die die schöne Frau an der Brust trug. — Und jene reizende Hand, die den Fächer hielt, stützte sich obendrein leicht auf das Klavier, aber die Verwirrung darüber währte doch nur eines Atemzuges Länge, sobald die Töne des Orchesters herüberdrangen war der Mann von dem Spieler genommen. — Kräftig schlugen die Hände den ersten Accord an und ruhig und sicher spielte er weiter — die schlanke Stelle ging jetzt ohne Anstoß. — Und nun spielte er die schwere Partitur herunter, als ob es eine leichte Übung, — er griff auch in die Stimmen ein, achtete auf das

Orchester, unterstützte die Sänger — und führte so das Schicksal dieser ihm unbekannten Musik wie ein Steuer- mann durch alle klippigen Klippen und bejammerte weiter. — Und als die Tempi rascher wurden, die Melodien und Gänge verwickelter, da stürzte er so rasch vorwärts, als ob es für ihn keine Schwierigkeiten gäbe, da half er den andern Instrumenten, trug sie gleichsam, da sangen die Sänger, wie sie noch nie gesungen, — bis Buononcini wie bezwungen, den Taktstab finken ließ und ganz angerührt ansah: „Wer der kleine dort ist ja ein Perzeumier!“ — Da hielt der junge Musiker inne, hochaufatmend, und schaute um sich. Die Augen flammten, die Lippen lächelten, — war das der schlichteste Knabe, den der Blick einer Frau in Verwirrung brachte? — Die Gruppen im Saale lösten sich, Alles drängte sich heran. Jetzt hätte er sie in nächster Nähe betrachten können, alle diese Gesichter, die ihn vorher so entzückten; allein er sah nur fragend zu seinem Lehrer hinüber. Aber eine Hand — er konnte sie — berührte eben seinen Arm, und diese Hand hatte einen Strauß rosenroth gefärbt von den Spitzen des Buxentums, und den hielt sie ihm entgegen.

„Nehmt diesen Dank“, sagte die schöne Frau, deren Augenlicht jetzt wie ein milber Stern vor ihm aufging. „Ihr seid auf dem Wege, die Welt von Euch reden zu machen. Ihr könnt stolz sein auf solchen Sohn, mein aufrichtiger Freund“, setzte sie, zu dem Domorganisten gewandt, lächelnd hinzu, „und ich danke Euch, daß Ihr hierher gebracht.“

„Er ist aber leider nicht mein Sohn, nur mein Schüler, und wir wollen zusammen zur Frau Churfürstin.“

„Wie heißt er denn?“

„Georg Friedrich Händel aus Halle an der Saale, eines Adlers Sohn.“

„Werdet Ihr mich nun auch der Churfürstin empfehlen?“ fragte in diesem Augenblick der junge Händel den herantretenden Buononcini, der ihn mit zärtlichen Blicken nicht verließ.

„Ist nicht nötig, mein Kind, Ihr habt Euch selbst genug empfohlen“, sagte die schöne Frau mit den schönen Händen; „ich bin Sophie Charlotte, die heute erst eingesehen, daß sie noch lange keine so gute Spielerin ist, als ihre Freunde sie glauben machen wollen. Dank Euch also für diese Bezeichnung, Herr Domorganist, sie soll euch Früchte tragen für mich, wie für euren Jüngling. Ich erwarte euch Beide morgen Mittag im Schloß, da soll der junge Händel vor dem Churfürstin spielen, und wir werden weiter über ihn reden.“

Buononcini, diese deutschen Musiker find wohl? Eure Gäste, so lange sie in Berlin verweilen? — Guten Abend, meine Herren, bis zur nächsten Probe!“

Und nun war es nach einem kurzen, lieblichen Gruß, als ob die Sonne, von rothigen Wolken umgeben, dahinschwände — ein prächtiges Geplätsche scharte sich um die Gestalt der Churfürstin, die Sängern und sogar einer der Sänger durfte in ihrer nächsten Nähe bleiben, zur größten Bewunderung Händels! — Alles verschwand wie ein Traum. Sogar jener erste Mann in schwarzer Kleidung folgte ihr. — Wie bekannt stritten Bachan und sein Schüler dem glänzenden Zuge nach. Ersterer aber sah sich zuerst und sagte, den Jüngling auf die Schulter klopfend: „Kommt zu mir, mein Junge, eine Churfürstin ist am Ende doch auch nur ein Frauenzimmer, und das soll von den Porzellanen die Hand lassen.“ Es ist gut, daß Du dich so brav gehalten, nun kann es Dir ferners nicht schaden.“

„Nicht wahr, meine Truppe gefiel Euch, und Ihr begreift jetzt, daß ich sie nicht warten lassen durfte?“ lächelte jetzt Buononcini. „Eine vornehmer hat doch lieber kein Kapellmeister gehabt: eine Churfürstin am Klavier, auf der Bühne aber, als Sängern, die verwilligte Herrgötzen von Turland und ihre rosige Tochter Maria, und als Sänger der Prinz Friedrich Wilhelm, ihr Sohn und mein hochberühmter Landsmann Antonio Tosti.“

„Nun und jener alte Herr mit den Goldstrahlen an den Handschuhen?“ fragte Händel.

„Das war der Premier Chambellan der Churfürstin, François de Neaucourt, Seigneur de Villarmet et d'Anjou. Aber jetzt, da wollen allerlei berühmte Leute mit Euch reden — sie stehen schon hinter Euch — da ist Tosi selbst und Corelli mit ihm, — und jener ernsthafteste Mann, der ihnen folgt, ist Ariosti, und an seinem Arm hängt mein Bruder, Giovanni Battista.“ — Alle diese traten nun heran und überhäufte den Jüngling mit Lobspriechen. Der seltsame Corelli umarmte ihn wiederholt und rief ein über das andere Mal in gebrochener Deutscher: „Er wird demnächst ein Halbott werden auf Erden! Eine Zukunft voll Gold und Vorbeeren liegt vor ihm!“ Bachan strahlte, denn alle die Bewunderung, die

man seinem Schüler zollte, traf ihn selbst in der innersten Seele. „Und doch habt Ihr noch nicht das Beste gehört von ihm“, sagte er endlich heiter, „ich will Euch einige seiner geistlichen Musiken zeigen, deren er allmählich eine bei mir leben mußte, — ich meine, es steht in dem Jüngling doch noch mehr, als ein simpler Spieler.“ Er fröhliches Nachhinken vereinigte eine Stunde später Alle in dem Hause Buononcini's. Die Lustigkeit wurde aber gegen das Ende hin so groß, daß der Domorganist Bachan sogar die tollstehende Musik leben ließ und jodam von seinem Schüler und seinem Werke sorgfältig in sein Schlafzimmer geleitet werden mußte. — In der Thür, nach dem üblichen „felice notte!“ hielt aber der junge Händel den Italiener doch noch einen Augenblick zurück und fragte: „Wer war wohl jener schwarzgekleidete Mann, der mit der Churfürstin so lange und zwanglos reden durfte? War es etwa ihr Arzt? Er sah beinahe so aus, meine ich.“

„Ungefähr habt ihr Recht, mein junger Freund“, antwortete Buononcini, „er ist wenigstens der Arzt ihrer jähönen Seele, denn zu ihm flüchtet sich Sophie Charlotte mit all ihren Sorgen und Jweifeln. Es ist nämlich der gelehrteste Mann der ganzen Welt, glaube ich, und Ihr habt selbst in eurer Heimat sicher schon von ihm reden hören: sein Name ist Leibniz.“

Der junge Händel spielte am andern Tage wirklich in den Gemächern der Churfürstin vor dem Churfürsten und entzückte diesen kaum minder, als er am Abend vorher Sophie Charlotte entzückt hatte. Er spielte Compositionen seines Lehrers, sowie Scandelli's und Drazio Scatella's, aber dann auch reizende Phantasien über Themen, die ihm die Churfürstin aufgab. — Und sie selbst spielte ebenfalls — und Händel meinte nie etwas Lieblicheres vernommen zu haben — freudig gaulsten dabei die zierlichen Finger der Welt vor seinen Augen auf und nieder. — Seine Lippen strömten denn auch, als sie geendet, über in Entzücken, wie denn überhaupt in ihrer Nähe, in dem Sonnenschein ihrer Güte, sein junges begeistertes Herz anfing wie eine Blume. — Die Churfürstin lächelte aber lächelnd das schöne Haupt und sagte: „Ihr seid kein rechter und geachteter Richter. Laßt uns hören, was Euer Lehrmeister von meinem Spiel sagt.“

Da ließ sich denn der Domorganist mit einem schalkhaften Jucken der Mundwinkel, wie folgt, vernehmen: „Gnädigste Frau Churfürstin! Ich halte Euer Spiel für ein wahrhaftiges Wunder, denn daß eben ein Frauenzimmer jemalen so spielen lernen könnte, hätte ich nun und nimmermehr geglaubt.“

Später bei Tafel lag der junge Händel ganz in der Nähe seiner hohen Gönnerin. Das Gespräch wendete sich bald zur Musik, und dies Thema ließ die Augen des Jünglings leuchten und seine Wangen glühen. Es war eine eigenartige Schönheit, die nun sein Gesicht überzog, und manch strahlendes Augenpaar hing bewundernd an seinen Zügen. — Und als Sophie Charlotte ihn nach seinen Eltern und seinen ersten Studien voll warmer Teilnahme fragte, da ergabte er ihr Alles, was sein Herz bewegte. Von dem strengen Vater redete er, der durchaus einen Juristen aus ihm, dem Jüngling, hatte machen wollen, und von seinem harten Verbot, sich mit der Musik zu beschäftigen. — Dann schloßerte er ihr die heisse Sehnsucht seines Kinderherzens, irgend ein Instrument zu erlernen, und sein Entzücken, als er oben unter dem Dache ein altes Klavier des Großvaters entdeckte, worauf er denn allmählich seine Studien begonnen, bis ihn der Vater in einer Nacht halb erstickt dort entdeckte und von dieser Stunde ihn endlich nicht mehr von seiner geliebten Musik zurückgehalten, ihn vielmehr dem Domorganisten Bachan als Schüler übergeben habe.

Bachan hörte von all diesen Geschichten Nichts, — der lag mittlerweile ganz am andern Ende der Tafel, zwischen den prächtigsten und schönsten Hofdamen, den Fräuleins von Wölling und Schlippenbach, die ihn unbarmherzig mit seiner Geringschätzung der „Frauenzimmer“ neckten.

Tropdem schaute sein fattiges Antlitz ganz verklärt darin bei all diesem Gepolde — ob es so geblieben, wenn er hätte hören können, wie eben sein Jüngling der Churfürstin beichtete, daß er sich nach Italien sehnte, — und nach dem echten, wahrhaftigen Lande der Musik, — und sie ihm erwiderte: „Ihr sollt Euer geliebtes Land schauen — ich will Euch dazu verscheln!“ — Wohl schwerlich!

Nach der Tafel sagte Sophie Charlotte zu ihrem jungen Gäste: „Nun soll Euch Buononcini in meine Bibliothek führen, dort mögt Ihr fortan tagtäglich in meinen Schätzen wählen, so lange Ihr es Euch in Berlin gefallen laßt. Ihr könnt auch da zur Stelle

musizieren, so lange Ihr Lust habt, Ihr werdet dort ein Klavier finden. — Ich folge Euch in einer kleinen Weile, um Euch das Schöne selber zu zeigen, und Leibniz wird mich begleiten.“

Und jener erste Mann, der bis dahin seiner hohen „Herrin“ gegenüber gelehrt, vernichtete sich schweigend, und wieder ruhten seine Augen mit dem Ausdruck anbetender Bewunderung auf ihrem holdseligen Angesicht.

Später, als der junge Händel mit dem berühmten Gelehrten bekannt geworden — denn der Domorganist ließ sich befragen, mehrere Wochen mit seinem Schüler in Berlin zu bleiben — sagte er in Bezug auf jenen ersten Besuch in der Musikbibliothek, wo Sophie Charlotte selbst mit ihm die alten Manuscripte durchgesehen, von Bewunderung hingerissen zu ihm: „Wie sie Alles weiß!“

„Und wie sie doch immer noch mehr wissen und lernen will“, antwortete da Leibniz begeistert. „Sie verliert das Warum des Warum zu ergründen, es befehlt Reiner vor ihr. Und wieviel Licht auch auf Euren Weg später fallen mag mein Knabe, — daß ihre Augen Euch angebildet, wird doch das Licht nie blenden.“

Und in der That, daß sie ihn angebildet, hat er nie vergessen, er, unser Georg Friedrich Händel, der unsterbliche Componist des „Messias“.

## Eine Erinnerung an Thalberg.

Von  
Carl Richter.

Einen fast Vergessenen kann man ihn nennen den ehemals Hochgezeiten, den Mitbegründer einer neuen Ära der Klavierkunst, den einsigen Nivalen Pizet's, den aristokratisch schönen Mann mit dem vornehmen, meistens reservierten, Wesen, — Sigismund Thalberg.

Um in der Mitte der 1840er Jahre kam Thalberg, noch im Zenith seines Ruhmes stehend, nach Braunschweig, erneuerte seine Bekanntschaft mit den alten Gebrüder Müller, und gab zwei erfolgreiche Concerte. Ich wurde ihm vorgestellt, spielte ihm öfters vor, und war hoch erfreut, als der ruhmrächtige, vornehme Künstler mir, dem damals jungen Menschen, manches Lob und manche Bezeichnung erteilte, auch manchen Rat gab. So sagte er mir unter Anderem, (er wußte, daß ich viel mit dem alten Müller-Duoret zusammen spielte): „Vermeiden Sie die Gelegenheiten zum Zusammenspiel mit Müller's (soviel wie möglich). Sie finden da eine Schule des Ensemblespiels wie sie so leicht nicht wieder vorzukommen wird.“

Thalberg blieb über eine Woche lang in Braunschweig, und äußerte gegen Ende seines Aufenthaltes, er möchte noch einmal mit Müller's im Privatstreich zusammen musizieren, und würde es gerne leben, wenn auch Zuhörer eingeladen würden. Dies Wort fiel auf freudigen Boden: Ein liebenswürdiges Kunstfreud, Major Dolland, gestattete die Dinge zu einem Sonntagmorgen-Concert in seiner schönen Villa. Im Spielgehalt der Villa wurde musiziert, in den anliegenden Salons hatte sich die zahlreiche Zuhörerschaft versammelt. Die Gebrüder Müller begannen mit Streichquartett, Thalberg spielte Solo und Einiges mit Müller's zusammen, Frau Fischer-Akten, die liebliche Sopranistin der Hölper, sang, der Concertmeister Carl Müller spielte Violoncello, und ich begleitete Gesang und Violoncello am Klavier.

„Zu Loubon würde diese Matinee hundert Pfund Sterling gekostet haben“, sagte der alte Professor Fr. C. Griepenkerl zu mir. — Nach dem Concert Mittagstisch, darauf Kaffee in dem schönen Park. Und nun hätte man auseinander gehen sollen, aber — man ging nicht. Wundervoll und scharfend spazierten die Gesellschaft im Park umher, und Thalberg war der Heiteren Eimer. Sein sonst so kühles und reserviertes Wesen schien gänzlich auf- und davongeflogen zu sein. Gegen Abend trat der freundliche Hausherr zur Gesellschaft und lud seine Gäste ein, da der Tag so schön gewesen sei, und seine Abend in seinem Hause zuzubringen. Ganz gewiß war ein Wunsch des allergrößten Theils der Gesellschaft, besonders auch der Damen, damit erfüllt, denn was für Dinge konnten sich nun noch ereignen! Nach dem Abendessen wurde hier und da, schüchtern, leise, der Wunsch ausgesprochen: Ob nicht vielleicht noch etwas getanzt werden könnte? Welche Aussicht — wenn Thalberg, der gelehrte Meister, der schöne Mann, wenn der vielleicht auch noch langen würde! Zimmer her, immer lauter wurden die Wünsche für Tanz ausgesprochen, aber eine Paarpflicht schloß: die Tanzmusik. Da erbot ich mich, zum Tanz zu spielen, und bald sah ich am Flügel, spielte Walzer, Polka's





## Künstler- & Dilettantenschule für Musik

von Professor Wihl. Speidel, Stuttgart, Reinsburgstrasse 34, III.  
**Klavier:** die H. H. Prof. Speidel, Röder, Blattmacher, Frau Grässer-Heim und Fri. Bräuer, Kunst-  
 gesang: H. R. Emmerlich, Violine:  
 die H. H. Kammervirtuos Wehrle  
 und Hofmusikikus Duss, Violoncell:  
 H. Hofmusikikus Seitz, Orgel: H. F.  
 Fink. Tonsatz und Geschichte der  
 Musik: Herr Hofkapellmeister M.  
 Seifriz. Ensemblespiel: die H. H.  
 Kammervirtuos Wehrle und Hof-  
 musikikus Seitz. Beginn des neuen  
 Semesters am 17. October c. Pro-  
 spective gratis und franco. (RM)



### Hochfeine Pianinos

mit reichem edlen Tone  
 liefert zu massigen Preisen  
 unter Garantie für Haltbarkeit  
 die Pianofortefabrik von  
**H. Vögelin, Karlsruhe i. B.**

„Pa. Vertretungen werden angenommen.“ 10/12

In der Verlage von **JULIUS HAINAUER**,  
 Königl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau  
 erscheinen soeben:

### Symphonisches Zwischenspiel (Intermezzo)

zu Calderon's fantastischem Schauspiel  
 „Ueber allen Zaubern Liebe“  
 für Orchester

von  
**EDUARD LASSEN**  
 op. 77.

Partitur . . . . . Mk. 4.50  
 Orchesterstimmen . . . . . „ 9.—

**Transcription**  
 über dasselbe  
 für Pianoforte von  
**Franz Liszt**  
 Preis Mk. 3.50.

## Pianinos Sparsystem

20 Mark monatlich  
 Abzahlung  
 Harmoniums ohne Anzahlung  
 Nur Prima-Fabrikate  
 Magazin vereinigter Berliner  
 Pianoforte-Fabriken  
 Berlin, Leipzigerstrasse 30.  
 Preisnachtrag gratis und franco.

## Anleitungen

zum  
 Malen u. Coloriren.

**Passendste Geschenke für Damen.**

Im Verlage von  
**Orell Füssli & Co.**  
 in Zürich ist erschienen und in  
 allen namhaften Buch-Handlungen  
 vorrätig:

**Taschenbuch für das farbige  
 Ornament, von H. H. Hainauer u. Rieger.**  
 Preis 70 M.

\* 80 Motive in feinstem bis in  
 18 Farben combinirten Farbendruck.  
 Ein kleines Prachtwerk von  
 unerhört billigem Preise.

**Schoop, das farbige Ornament.**  
 Stilisirte Blatt- und Blüthen-  
 formen mit Beispielen über deren  
 Verwendung im Zeichnungsunterricht  
 24 Platten in feinstem Farbendruck.  
 Preis 8 Mk.

**Hänselmann, die Stilarten  
 des Ornamentes in den ver-  
 schiedenen Kunstepochen.**  
 Vorlagen-Werk von 36 Tafeln in  
 2 Theilen mit Text.  
 Preis Mk. 9.50.

**Hänselmann, Populäre Farben-  
 lehre.** Nach den neuesten Er-  
 gebnissen der Wissenschaft. Mit 8 Holz-  
 schnitten und 8 Farbentafeln.  
 Preis 1 Mk. 2/3



Mit ersten Preisen ausgezeichnet.

**Hermann Burger, Bayreuth,**

empfiehlt

## Harmoniums

In verschiedenen Grössen und Constructionen.  
 Specialität für Kirchen. — Preislisten gratis.

Bestes Fabrikat, grösste Auswahl.

## Beethoven-Conservatorium in Berlin Grossbeerenstrasse 16.

Aufnahme jederzeit. Gründliche Ausbildung von den Anfangsgründen  
 bis zur höchsten Stufe der Vervollendung in: Klavierspiel, Gesang, Orgel,  
 Violine etc., sowie Solospiel mit Accompagn., Ensemble-, Primavista-  
 und Partiturspiel, Directionsübung, Routine im öffentlichen Vortrage, Theorie,  
 Harmonielehre, einfacher und dopp. Contrapunkt, Fuge, Form- und Com-  
 positionslehre, Geschichte der Musik nebst Deklamation. Spezielle Aus-  
 bildung von Lehrern. Nur tücht. Kräfte unt. n. meiner gewissenhaft.  
 Oberleitung. Unterrichtspreise 8—16 Mk. monatl. Näheres die Prospective.  
 Director **Louis H. Meyer.**

## Königl. Preussische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Fabrikation  
 mit Dampftrieb

(Grösste u. älteste Fabrik  
 West-Deutschlands)  
 gegründet  
 1794.

**Rud. Bach Sohn**  
 BARMEN  
 Nenerweg Nr. 40.  
 KÖLN  
 Unter Goldschmid Nr. 38.  
 LONDON E. C.

Kunstgewerbliche Anstalt  
 zur Ausführung stylgerechter  
 Flügel u. Pianinos

empfohlen von den ersten Musik-Autoritäten der Welt  
 und prämiert auf allen grösseren Ausstellungen.



### Leipziger

Concert-Pauken und Trommel-Fabrik  
 von **WILH. DIETRICH**

Musik-Instrumenten und Saiten-Handlung  
 Leipzig, Kreuzstr. 15.

Das vorhandene Warenlager der Firma Jena & Cie., war ich geneigt zu  
 übernehmen und verkaufe nun schnell zu räumen, zu  
 äusserst billigen Preisen.

## Neu! Die Waldfee. Neu!

Cantate für gemischten Chor

mit Begleitung des Pianoforte oder eines kleinen Orchesters.

Dichtung von **Friedrich Oser**, Musik von **Carl Santner**.

Preis des Klavier-Auszuges 4 Mk. Preis der Singstimmen à netto 30 Pfg.

Preis der Orchesterstimmen 8 Mk. netto.

Es giebt wenig Werke, welche, wie obiges, mit nur geringen Mitteln,  
 eines ausserordentlichen Erfolges sicher sind.

Anschwingliche Ausgaben für Orchester und Solisten stehen gewöhnlich  
 den Aufführungen grösserer Werke entgegen.

Carl Santner, der allgemeine beliebte Gesangscomponist, Director am  
 Mozarteum in Salzburg, hat diese Schwierigkeiten mit vielem Geschick umgangen.  
 Die erste Aufführung der „Waldfee“ fand begeisterte Aufnahme.

Gesang-Vereins-Dirigenten erhalten auf Wunsch den Klavier-Auszug  
 franco zur Ansicht!

Musik-Verlag von **Louis Oertel, Hannover.**

Stets **Da Capo** verlangt!!

„Ein goldner Hoffungsstern“

Andante für Violine mit Pianof.-Begl.  
 componirt von

**Gustav Kühle**

Op. 9. Preis Mk. 1.50.

(Verfasser d. weltbekannten „Wundergelge“  
 Preis Mk. 1.—)

Diese unvergleichlich wirksame *Concert-  
 Piece für Violoncello von Raff's Cavatine und  
 Chopin's Nocturno*. Für jeden Violoncellisten  
 unentbehrlich, versend. nach allen Län-  
 dern franco gegen Einsendung von nur  
 1 Mark in Briefmarken.

Rud. Wasser, Instrumentenhdlg.  
 Zürich, Froeschengasse 30.



**Fahnen und  
 Banner, Schär-  
 pen u. Vereins-  
 abzeichen.**

Sitzzen, Materialproben etc. gratis.  
 Beste Referenzen.

**J. A. Hietel, Leipzig,**

Königl. Hoflieferant  
 Kunststickerel und Fahnen-Manufactur.

## Pianinos, anerkannt beste Fabrikat Zahlg. v. 15 M. mtl. an. Pianof.-Fabr. & Hermann & Co. Berlin C., Burgstrasse 29. (RM) 1/2

la. Kautschukstempel: Gust. Veigel, Leipzig.



### Glaesel & Herwig.

Musik-Instrumenten-Fabrik  
 in Markneukirchen,  
 empfehlen Violinen und Zithern,  
 sowie jeden Artikel der Musik-  
 Instrumenten-Bräuche unter  
 Garantie. Preisliste nebst Bericht  
 gratia und franco.

**Eine Salonorgel** (fast neu),  
 im gotischen Style, von Sauer aus  
 Frankfurt a/O. erbaut, mit zwei Manuale  
 und angehängtem Pedal, 4 Stimmen,  
 ein Musikinstrument passend, ist für 1000 M.  
 ab hier verkäuflich bei

Ph. Mann, Berlin,  
 Alexandrinenstrasse 88.

**Eine Violinen-Sammlung**  
 30 Stück deutsche, französ. u. italienische  
 Violinen, sämmtlich in bestem Stand, sind  
 billig zu verkaufen für  
 Joh. Skania, Dresden, Wallstr. 18.

Im Verlage von **JULIUS HAINAUER**,  
 Königl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau  
 erscheinen soeben:

### Concert

für Pianoforte und Orchester  
 von  
**Anton Dvorák.**  
 Op. 33.

Partitur . . . . . Mk. 12.50  
 Orchesterstimmen . . . . . „ 16.—  
 Pianoforte solo . . . . . „ 8.—  
 2. Pianoforte an Stelle des  
 Orchesters . . . . . „ 5.—

## Deutscher Reichs- Pfeitschulen-Marsch!

für Pianof. zu 2 Händen.

Preis 75 Pfg.  
 versend. geg. Einsendg. des Betrag. franko.  
 Musik-Verlag v. **Louis Oertel, Hannover.**

.....

Wenn mein Ideal, mein einziger Sonnen-  
 schein wird die ersehnte und zugleich  
 gefürchtete Wahlpromenade in 2. sein,  
 bei der mir das vorstündlich werden soll,  
 was ich bis jetzt nicht zu fassen vermag?  
 Sollte das Gesagte mich nur fern halten,  
 oder wirklich auf Wahrheit beruhen und  
 mir somit jede Hoffnung nehmen und  
 nur Enttäuschung mein Loos sein?

Wo soll das Lebensmuth und innere  
 Zufriedenheit herkommen?

Möge meinem Ideal, dem engelgleichen  
 Wesen mit seinem sanften Augenpaar  
 das Leben nur auf Rosen gebettet werden  
 und ihm stets das wahre Glück zur  
 Seite stehen.

.....



## Beziehungen Richard Wagner's zur Literatur der Romantik. \*)

### I.

Dem 19. Jahrhundert ist im Bereiche der Kunst eine Epoche geworden, welche Kämpfe aller Art hervorrief. Die klassische und die romantische Litteraturpode sind der Ausdruck zweier Geistesrichtungen, die zuerst ergänzend sich aneinander anreizen, dann sich mehr und mehr zu einem feindlichen Gegenfatz entwickeln.

Ursprünglich hatte die klassische Zeit die Anregungen gegeben, welche die Romantiker zu weiterer Arbeit veranlaßten. Durch Lessing und Herder war auf dem Gebiete der Litteratur eine neue philosophische und historische Betrachtungsweise begründet und zugleich eine neue Dichtkunst angebahnt worden; Goethe und Schiller hatten poetische Werke geschaffen, die zugleich universal und deutsch waren und insofern einer deutschen Renaissance angehörten, als sie von griechischer Kultur zeitweise mächtig beeinflusst waren. Auch die warme Empfindung für das vollstimmige Element in der Kunst, welche einst Herders anregender Geist mit Macht in die Seele des jungen Goethe gefaßt, war durch diesen sofort zu einem bedeutamen künstlerischen Ausdruck gelangt. Aber dann ging er andere Wege. Bekannt ist seine schöne Deutung des Spruches: „Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle“. Die geistige Richtung, der er sich nun vorübergehend zugewandt, Andere hatten sie eingeschlagen und auf dieser Bahn seine Schätze erobert. Goethe faßt bei jener Erklärung zunächst die Bestrebungen für altdeutsche Baukunst und bildende Kunst ins Auge, allein kein Brauch hat eine umfängliche Bedeutung und gilt auch von der gesamten Geistesrichtung, die ein junges Geschlecht nahm. Herders Meinung des Mittelalters früheren Verengungen gegenüber, seine lebendige Darstellung der Vorzüge jener Zeit wurde nun durch die Romantiker zu einer Verherrlichung derselben.

Vorübergehend waren die Führer der romantischen Schule auch der Antike dienbar, gleich ihren großen Vorgängern. Bald aber suchten sie auf einem hohen zu wirken, welches bisher minder berücksichtigt worden war, und so trat der Verherrlichung der Antike die Verherrlichung des Mittelalters gegenüber, der im Hellenentum gefundenen, aus Neue angefreiten Harmonie zwischen dem sinnlichen und dem geistigen Menschen, ein Wesen der im Christentum lebendigen Oberhoheit des Geistes, dem Universalismus ein Bevorgang des vollstimmigen Elementes.

Schiller hatte in dem Ansatze über naive und sentimentalische Dichtung den Unterschied zwischen diesen beiden künstlerischen Erscheinungen auf die Verschiedenheit zweier Weltanschauungen zurückgeführt, von welchen die eine in realistischer Weise von der Natur, die andere in idealistischer Weise vom Geiste ausgeht. Während er mehr in philosophischer Beziehung diesen Unterschied darlegte (wenn schon er ihm auch in historischer Weise gerecht wurde und die naive Dichtung mehr den Alten, die sentimentale mehr den Neuern zuerkannte), führten die Romantiker, in erster Reihe Friedrich Schlegel, die historische Verschiedenheit der antiken und der modernen Dichtung weiter aus. Aus einem überwiegenden Geistesleben beruhte nach F. Schlegel die moderne Poesie, auf einem Unendlichkeitsstreben, welches dem Interessanten, Charakteristischen glänzender ist, als dem Schönen. Die Begrenztheit griechischer, im Natürlichen befangener Anschauungsweise dagegen läßt eine vollendet schöne Form zu. — Kurze Zeit galt der romantischen Schule in Uebereinstimmung mit Schiller eine Vereinigung beider Richtungen als das höchste Ziel der Kunst. Aber während Friedrich Schlegel in seiner Abseits überlebenden Weise vorübergehend die Antike noch mehr verherrlicht hatte, als irgend einer seiner klassischen Vorgänger, trat bald bei ihm und bei der romantischen Schule diese Welt in den Hintergrund und es wurde die durch den Geist des Mittelalters beeinflusste Kunst mit ihrem Unendlichkeitsstreben als die weitaus höhere gebieter.

Fiktische Ideen, welche das Ich zum weltanschaulichen Prinzip erheben und auch der schöpferischen künstlerischen Individualität zur philosophischen Erklärung dienen konnten, spinzigliche oder pantheistische Ideen überhaupt, verbanden sich in den Köpfen der Romantiker vielfach mit einer christlichen Mythe, die aus den Schriften e. s. Jakob Böhme ihre Nahrung zog. Wenn schon man während einiger Zeit in der Harmonie des geistigen und des sinnlichen Elementes,

welche Schiller als das Wesen des Schönen bezeichnet hatte, den Grund alles Seins gefunden wählte und in der Kunst einen Abganz jener Ursprünglichkeit, ein Bild des Kos im Kleinen sah, so wurde doch mehr und mehr der Schwerpunkt der Kunst nicht in dem Gesichte, was sie darstellte, sondern in dem, was diese Darstellung bedeutete, also vorzugsweise in dem geistigen Element. Dies aber erhielt seine Nahrung durch die verschiedensten philosophischen und religiösen Strömungen, und Friedrich Schlegel, der zunächst bei der Weiterentwicklung der Ideen der romantischen Schule die Initiative ergriff, hat sie fast alle durchgemacht. Er ging allmählich von Fichteschem Idealismus durch einen mystischen Pantheismus zu der Lebensanschauung über, die ihn in den Schoß der katholischen Kirche führte. Das Studium der indischen Sprache und der indischen Philosophie, dem er einen bedeutamen Anstoß gab, wurde für ihn die Brücke, die zum Katholizismus führte. Jener mystische Pantheismus und das indische Emanationssystem, sie hatten so manche Berührungspunkte, und in der indischen Philosophie fanden sich vielfache Analogien mit der christlichen Ideenwelt. Die Abkehr von allem Irdischen, die Anschauung, daß die Welt eine verderbte, fündhafte, ein verurteilter Ausfluß der Gottheit, daß wahres Heil nur in der Weltentlassung in der Hingabe an das reine göttliche Sein zu finden sei, daß Gott Mensch geworden, um die Welt zu erlösen, das wurde jetzt religiös-philosophisches Glaubensbekenntnis für ihn. Diese Richtung aber mit ihrem Hinweis auf die Erhabenheit indischer Weltanschauung und indischer Lehren, mit ihrer Combination indischer und christlicher Ideen hat sehr weitgehende Wirkungen ausgeübt. Ihre Spuren zeigen sich in der pessimistischen Philosophie Schopenhauers, in der pessimistischen Richtung der modernen Philosophie überhaupt, in der Anschauungsweise und in den Kunstschöpfungen Richard Wagner's.

Für die christlich-katholische Tendenz der Romantik, welche sich mit der politischen Reaktion verband, wurde Friedrich Schlegel gleichfalls zu einem Hauptvertreter. Die Traditionen der klassischen Zeit und der französischen Revolution aber, die in Deutschland noch nachwirkten, riefen allmählich eine Gegenströmung hervor, welche immer energischer sich zeigte. Das revolutionäre „junge Deutschland“ hielt einer einseitigen spiritualistischen Richtung das Recht der Natur, einer Betonung des historisch Gewordenen, das Verlangen nach sozialen und politischen Reformen entgegen. An die Stelle des Hellenismus der klassischen Zeit trat eine Betonung des Rechtes der Materie, ein Verlangen nach dem Glück dieser Welt, welches ebenso ausartete, wie die übertriebenen spiritualistischen Anforderungen der Romantik. Dem Vobresen der mittelalterlichen Mese entsprach das Verlangen nach der sog. Emanzipation des Fleisches. Bemerkenswert ist der Umstand, daß beide Parteien sich auf die christliche Nächstenliebe beriefen, daß junge Deutschland sowohl, welches, von St. Simonischen Lehren beeinflusst, gleiches Glück für alle Menschen auf Erden forderten, als auch die Romantik, welche das Seelenheil Aller ins Auge faßte.

Der Kampf, der so zwischen zwei Weltanschauungen und zwei Lebensrichtungen gekämpft wurde, erstreckte sich nicht nur auf selbstlich einander gegenüberstehenden Parteien. Selbst Goethe's Faust konnte Mancher sagen: „Zwei Seelen wohnen, ach in meiner Brust“. Wir begegnen in der Litteratur jener Tage vielfach den Spuren solcher innerlichen Kämpfe.

Im Kreise der Romantiker selbst hatte sich schon frühzeitig eine Richtung bemerkbar gemacht, die eine gewisse Verwandtschaft mit der des jungen Deutschland zeigt. Man denke an Friedrich Schlegel's Lucinde, an die Verhältnisse, auf welchen sie beruhte. Allein die christliche Tendenz der Romantik siegte so entschieden, daß sie jene Ausartungen der Lebenslust unterdrückte; der ganzen damit zusammenhängenden Lebensrichtung wurde der Krieg erklärt. Dem christlich romantischen Geiste galt die sinnliche Natur als fündhaft.

Während Goethe in bedeutungsvoller Weise aus dem Teufelsgeist der Helena in der Faustsage eine edle Vertreterin der antiken Schönheit gemacht hatte, wurde jetzt wieder die christlich-mittelalterliche Auffassung lebendig, deren geistige Produkte aufgegeben worden waren.

Wie die Volksage in der Helena, so sah das Volkstied in der Frau Venus eine weltliche Macht und es berichtete, wie sie den christlichen Ritter Tannhäuser in ihren Berg verlockt zu seinem ewigen Verderben. Der Venusberg in Tied's Erzählung „Der getreue Eckart und der Tannhäuser“ ist eine verderbliche Zaubergehalt aus und in Brentano's Romanzen vom Rosenkranz, in welchen höhere, himmlische Mächte

mit sinnlichen, weltlichen im Streite liegen, hat ein Zeugnis die unheilvollste Wirkung.

Sowohl die romantische Auffassungsweise, als auch die Tendenzen des jungen Deutschlands, sie fallen in die Jugendjahre Richard Wagner's. Wie mächtig in ihm selbst der Kampf der Zeit wogte, das bezeugt ein Teil seiner Kunstschöpfungen. Im Tannhäuser und im Parsifal wird dieser Kampf im Sinne der christlichen Romantik entschieden. In Vohengrein und in Tristan und Isolde zeigen sich die einander entgegengesetzten Lebensrichtungen als zwei getrennte Welten, von welchen die eine vornehmlich die Macht der himmlischen Liebe, die andere ausschließlich die Macht irdischer Leidenschaft darstellt. Daß Richard Wagner's letztes Werk seinen Stoff einer Dichtung Wolfram's von Eschenbach entlehnte, zu der Gottfried's von Straßburg poetische Schöpfung im schneidenden Gegenfatz steht, das ist wohl kein Zufall — es bedeutet den Sieg einer rein geistigen Richtung in ihm.

In Bezug auf den Dualismus der Zeit bietet Zimmermann's tiefinnige Mythe Merlin mit Wagner's Parsifal interessante Vergleichspunkte dar. Zimmermann hatte ursprünglich, wie aus seinen Briefen an Tied hervorgeht, die Absicht, in seiner Dichtung die hellenistische und die christliche Geistesrichtung miteinander zu verbinden, es gelang ihm dies jedoch so wenig, als es seinem Helden Merlin gelang, die Gralskrone dem weltlichen Könige Artus aufzusetzen. Merlin wird zerbrochen ob seines vernünftigen Verstandes, die Weltgegenfätze auflösen zu wollen. Aber er huldigt der Gottheit, die ihn zerbricht und der Gebante an sie, in der Alles enthalten ist, Geist und Natur, — weist auf eine Art von Versöhnung hin, die freilich nur im Reiche des Geistes bleibt, nicht zur irdischen Thatsache zu werden vermag. Zu einem „weltlichen Heilande“, der die Gegenfätze verbricht, weil er sie in sich durchgekämpft hat, vermochte Zimmermann trotz seines Strebens darnach keinen Helden nicht zu gestalten. — Auf seine Darstellung der natürlichen Welt hat außer seinen eigenen inneren Erlebnissen der Ideenkreis der Renaissance eingewirkt, wenn schon die Anschauungen der Gnostiker ihm ihre Symbole geliehen haben. Sein Witzler, der Schöpfer jener natürlichen Welt, ist eine ebenso berechtigte, großartige Gestalt, wie der ihm dienende Magier Klingsor, und beide verfallen nicht vor der edlen geistigen Welt der christlichen Lehre, die im Gralsreiche einen symbolischen Ausdruck findet. Goethe hat zu Zimmermann's Klingsor Gage gegeben und dieser hellenistisch gekannte Magier ist ebenso verschieden von Wagner's Klingsor, wie die Lebensanschauung in beiden Werken eine verschiedene ist, trotz mancher durch den Gegenstand und die Zeitkämpfe bedingten Berührungspunkte der Gedankenwelt. In Wagner's Parsifal wird eine fündhafte irdische Welt durch die rein geistige Macht himmlischer Liebe und himmlischen Willens erlöst. Gnade wird der Vertreterin einer durch die Sinnlichkeit zur Sünde danniedergezogenen Menschheitsrichtung, weil sie sich innerlich reinigt; verworren bleibt der Magier Klingsor, der an der Materie haftet und, mit finsternen Mächten im Bunde, die reine Gralswelt durch äußere Gewalt erobern will. Hier werden alle irdischen Gewalten verdunkelt durch die Herrlichkeit einer höheren Welt.

Von Wolfram von Eschenbach's Klingsor, der in dessen Parsifal seine besonders wichtige Stellung einnimmt, hat Wagner nur einige äußerliche Züge entlehnt. Mehr hat wohl der mit dem Teufel verbundene Klingsor in dem Gedicht „Der Sängerkrieg auf der Wartburg“, der nach der Meinung Mancher das auf fündhaftem Wege erlangte Wissen vertreten soll, auf Wagner's Dichtung eingewirkt, und vielleicht ist Wagner durch J. A. Hoffmann's Noelle „Der Kampf der Sängers“, in welcher der Wartburgkrieg und Klingsor's Gestalt zuerst poetisch wieder aufleben, so manche erste poetische Anregung geworden.

Aus dem Geiste der Sage heraus hat er in seinem Klingsor eine neue höchst bedeutsame Gestalt geschaffen. Wie ihm überhaupt gelang, was nur den schöpferischen Geistern gelingt: aus der Mythen- und Sagenwelt neue lebensfähige Combinationen hervorgehen zu lassen, das zeigt auch seine Veredelung der Sage vom Wartburgkrieg mit der Tannhäuser- Sage. Aus dem alten fragmentarischen Gedicht ist der Sängerkampf beibehalten, allein dadurch, daß der Tannhäuser an die Stelle Osterding's und Klingsor's tritt, dreht sich der Streit anstatt um Loblieder fürstlicher Personen, über um mystische Mächtigkeiten, in welchen das Wissen der Zeit ausgetraut wird, um eine allgemein menschliche Frage und ist doch ganz im Geiste der Minnegefangenepoche gehalten.

Daß Wagner im Anschluß an die Romantiker der mittelalterlichen Anschauungsweise in seiner Behandlung der Klingsorgestalt, der Tannhäuser- und Venusage, der Gralsage tren bleibt, das beruht zum

\*) Mit Benützung des Autors der „Süddeutschen Presse“ entnommen.

Teil auf der Bevorzugung der christlichen Ideenwelt, zum Teil aber wohl auch auf einer andern bedeutenden Ursache: auf der Reizung, der gesamten romantischen Richtung, dem vollständigen Element, wie es sich unter dem Einflusse des Christentums entwickelt hatte, gerecht zu werden.

Der Segen einer ungehörten nationalen Entwicklung, welcher einst eine Blüte nationaler Kunst, wie die der Griechen zeitigte, war schon von vielen Klässen her erkannt worden. Weil aber die Entwicklung des Geistes der modernen Kulturvölker ebenfalls durch fremdländische, als durch einheimische Einflüsse bestimmt worden war (die Einführung des Christentums und die Kultur der Renaissance hatten zwei Hauptumwälzungen innerhalb der europäischen Gedankenwelt mit sich gebracht), weil eine einseitige vollständige Basis für die Kunst nicht vorhanden war, so suchten die hervorragenden Geister der klassischen Zeit aus einer universalen Kultur neue Vorträge für die Kunst zu ziehen. Die Romantiker dagegen, die im christlichen Mittelalter eine einseitige Anschauungsweise erblickt hatten, welche der Kunst zu engen, engen Grenzen nach, die deutsche Entwicklung von allem Fremdartigen zu entscheiden wie möglich zu befreien und den vollständigen Bildungs- und Lebenskreis nach Liebeswünschen zu verschaffen. Je reichere Ergebnisse die historische Forschung lieferte, um so fester begründete sich die Achtung vor dem historischen Gewordenen. Diebevoll verneinte man sich in jene alten Zeiten; aus der Liebe entsprang die Schöpfung alles dessen, was ihnen eigentümlich gewesen, und bald war man zur unbedingten Beherrschung jener entworfenen Welt gelangt.

Wenn schon ursprünglich das Christentum als eine fremde Geistesmacht die germanische Kulturentwicklung unterbrochen hatte, so hatte es sich doch allgemach auf's Innigste mit derselben verschmolzen, so daß die gesamte Nation davon ergriffen wurde. Das Gleiche galt nicht von dem Geiste der Renaissance, der zwar die Reformation mit hervorrief, und dessen weittragende Wirkungen sich noch gar nicht vollständig überhaken lassen, der aber in seiner hellenistischen Tendenz zunächst mehr Eigentum der Gelehrten als des Volkes wurde. So galt denn die Renaissance bei der romantischen Schule als nicht dem deutschen Volksgeiste entsprechend, und auch in dieser Beziehung geht Richard Wagner von romantischer Basis aus, wenn schon er die geistigen Grenzen der Romantiker in theoretischer und praktischer Beziehung weit überschritten hat und als neue schöpferische Macht auf dem Gebiete der Kunst sowohl, als auf dem der Kunsttheorie auftritt.

Aus den zugleich vollständigen und christlichen Tendenzen der Romantik heraus ging ferner das Bestreben hervor, Kunst und Religion in eine so innige Verbindung zu bringen, wie sie einst im Mittelalter sich gezeigt. Die Renaissance und die moderne Wissenschaft hatten diesen Zusammenhang gerissen; er sollte wieder hergestellt werden. Bei den vorfindlichen frommen Gemütern der Schule ergab sich dieser Zusammenhang von selbst. Für die reine Seele Bachs oder Mozarts war die Kunst ebenso wie die Religion eine direkte Offenbarung der Gottheit, und in der eigentümlichen Mischung von tief religiöser Empfindung, von christlichen und mystisch-panteistischen Ideen, die wir bei Novalis finden, fallen Kunst und Religion ganz zusammen. Das letzte Geheimnis der Welt offenbart sich uns nach ihm als Liebe, Schönheit, Poesie. Während aber seine geistlichen Lieber der wahren Empfindung entgegenwies, rief die Lehre, daß Kunst und Religion zusammen gehen sollten, auch Werke hervor, die, wie Tiedes Genossenschaft, mehr, auf der Sehnsucht nach Religion, als auf mystischer Religion in eigentlich christlichem Sinne beruhten. Es war das ein charakteristisches Zeichen der Zeit. Vorübergehend führte jene allgemeine Tendenz, die mit der Erkenntnis von dem Werte einheimischer Mythen für die Kunst Hand in Hand ging, auch zu dem Wunsche einer neuen Mythologie, in welcher der moderne Geist einen ihm gemäßen Ausdruck finden und der modernen Kunst eine Grundlage schaffen sollte. Friedrich Schlegel und Schelling hegen den Trümmern, daß eine solche Mythologie sich künstlich schaffen lasse. Zuletzt glaubte Friedrich Schlegel freilich das, was er suchte, im Katholizismus zu finden.

Die höchst bedeutungsvollen Worte Wagners über den Wert einer einheimischen Mythologie für die Kunst, sein Wunsch nach einer aus christlichen und modern-philosophischen (schopenhauer'schen) Ideen getragenen Religion, die dem gesamten Volksgeiste entsprechend, eine neue Basis der Kunst und des Lebens werden sollte, sie bilden die Fortentwicklung jener zum Teil noch unklaren romantischen Bestrebungen.

Eine Ahnung von der Bedeutung einheimischer Mythen für die Dichtung hatte schon in weit früheren Tagen Klopstock veranlaßt, die von Gerstenberg neu entdeckte nordische Mythologie, anstatt der griechischen in die deutsche Literatur einzuführen. Sein rein äußerliches Verfahren mißglückte, aber seine Bestrebungen trugen einen fruchtbaren Keim in sich, welcher aufging, als die Altertumsforschung und das durch die Romantiker mächtig geförderte Verständnis für ihre Ergebnisse weiter voran geschritten waren. Der Erste, der auf dramatischen Gebieten die altgermanische Mythologie erneuerte, war der Romantiker Fouqué. In seiner dramatischen Trilogie „Der Held des Nordens“ stellte er auf Grund der Edda und der Wälsunga- und Sigurds Leben und Tod und den Untergang seiner Helden dar. In mädchenhafter Weise endigt die Dichtung mit dem Geschehnisse der Tochter Sigurds, der Aslangu. Nur der erste Teil der Trilogie „Sigurd Schlangeentödder“ ist von Bedeutung. Er umschließt in einem Bilde und sechs Abenteuern Sigurds Jugend und seinen Vollenstehen bei dem Hverge Reigen oder Reigen, sein Neidmischen des Wälsungenschwertes, die Tötung des Fafner und des Reigen, die Vermählung mit Brynhildur (Brunhild), die Verbindung mit den Söhnen des Königs Guiki, den Besessenheitskranke, die Vermählung mit Gudrun, die Werbung um Brynhildur für Gunnar, den Streit der Frauen und den Tod des Sigurd.

(Schluß folgt.)

## Aus dem Künstlerleben.

— Charlotte Wolter ist nicht unbedenklich erkrankt.

— Am 16. v. Mts. fand in Hamburg die Veredigung des Schriftstellers Adolph Fels auf dem dortigen katholischen Kirchhofe statt. Dem gelegentlich geäußerten Wunsche des Bestorbener entsprechend, geleiteten ihn bloß sein Sohn und die allerhöchsten Verwandten zur letzten Ruhestätte. Von zahlreichen Beerdigten und Privatpersonen liefen prächtige Kränze und viele Kundgebungen ein.

— Minnie Hand hat sich in Havre nach Amerika eingeschifft. Die amerikanische Dame gebührt eine längere künstlerische Tournee durch ihre Heimat zu unternehmen.

— Eine Kanakerin. In den jüngsten Tagen starb in Berlin Fräulein Sebastiani, eine frühere Sängerin des königlichen Opernhauses, welche bereits seit dem Jahre 1825, also seit 58 Jahren, pensioniert war. Dieselbe hat, obwohl ihr Ruhegehalt nur 1200 Mark betrug, doch ca. 70,000 Mark Pension bezogen.

— Coquelin, der berühmte französische Schauspieler, wird zum nächsten Sommer zu einem Gastspiel nach Amerika gehen. Für ein 6 Wochen umfassendes Gastspiel in New-York, Philadelphia und Boston soll Coquelin 125,000 Fr. garantiert sein.

— Der Opernsängerin Wilhelm Adernmacher (Bass), zuletzt am Sommertheater in Lübeck engagiert, unternahm daselbst unlängst eine kleine Wasserpartie, die für ihn einen sehr unglücklichen Ausgang nahm. Das Boot kenterte, er stürzte ins Wasser und ertrank. Seine Axtelie nach Amerika, wozu er ein Engagement angenommen hatte, war für den Tag nach der verhängnisvollen Wasserpartie festgelegt, und eine von ihm scherzhaft am Tage des Unglücks gethane Veräußerung: „Morgen gehe ich ins Jenseits“ hat sich in eigentümlich trauriger Weise bewahrheitet.

— Die Opernsängerin Fräulein Laura Friedmann, welche im vergangenen Winter in Paris bei Frau Viardot-Garcia sich in der Gesangsweise vervollkommnete, ist unter günstigen Bedingungen für das Hoftheater in Dresden auf drei Jahre engagiert worden.

— Die H. H. Edmond Weber, Pianist und Componist in Straßburg, i. E. und Sienebruggen, Professor am Conservatorium in Straßburg, sind zu Offizieren der Akademie von Frankreich ernannt worden.

— Der beliebte, vollständige Componist, Musikdirektor Carl Runke, ist in Delfisch gestorben. Von seinen somatischen Liebern für Männerorgel sind fast alle in weiteren Kreisen bekannt und von unzähligen Liedertafeln geungen worden.

— In Brüssel ist Hendrik Conscience, der rühmlichst bekannte Novellist und hochverdiente Begründer der neulämischen Literatur, im Alter von nahezu 71 Jahren gestorben.

— Das Lehrer-Collegium des Königl. Conservatoriums für Musik in Dresden hat eine neue hervorragende Kraft in Theodor Kirchner gewonnen.

der bekanntlich seit Anfang Juli sein Domicil daselbst aufgeschlagen.

— Adeline Patti wird demnächst in einer Reihe von Concerten in Birmingham und Manchester mitwirken. Für jede Ganganummer empfängt die Diva eine Honorar von 170 Pfund Sterling.

Max Bruch, welcher den Sommer größtenteils in Thüringen zubrachte, siedelte Mitte vorigen Monats nach Breslau über und wird seine dortige Tätigkeit am 16. Oktober beginnen. Am 20. November dirigiert er in seinen Gützig-Concerten in Köln seinen Odyssens. Frau Max Bruch (geb. Luczel) wird die Penelope, Herr Carl Mayer vom Kölner Stadttheater den Odyssens singen.

— Der städtische Musikdirektor Ferd. Brennung in Aachen ist am 22. v. Mts. gestorben. Er machte in Leipzig unter Mendelssohn und Hauptmann seine Studien und wurde 1855 Lehrer am Conservatorium in Köln. Vom rheinischen Leben angezogen, hat er seine Tätigkeit fast ausschließlich der rheinischen Musikpflege gewidmet und besonders viel für musikalische Entwicklung in Aachen gethan. Er war lange Jahre der Leiter der dortigen Winterabonnements-Concerte und hat auch die beiden Niederrheinischen Musikfeste in Aachen in den Jahren 1876 und 1879 mit Erfolg geleitet. Brennung war ein ebenso tüchtiger Musiker als vortrefflicher Orgelspieler — überhaupt ein hervorragender Musiker und nur seine Einfachheit und Sorglosigkeit mag die Ursache sein, daß er nicht in weiteren Kreisen bekannt und berührt worden. Er wurde 1830 in Broderode (Thür.) geboren, ist somit nur 53 Jahre alt geworden.

## Theater und Concerte.

— Die Concerte des Philharmonischen Orchesters in Berlin unter der Leitung des Professors v. Brenner in der Philharmonie werden am 2. Oktober ihren Anfang nehmen.

— Das im verflossenen Jahre bei der Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikervereins zu Leipzig erstmals zu Gehör gebrachte Requiem von F. Draesde wird in der kommenden Saison in Frankfurt a. M. von Seiten des rheinischen Vereins (Dirigent Herr Musikdirektor Julius Kniele) zur Aufführung gelangen.

— Das Hamburger Stadttheater wird im nächsten Monate die Opernoper „Schloß de l'Orme“, romantische Oper von E. Henle, Musik von Richard Kleinmichel, bringen. Der Componist ist Kapellmeister am Stadttheater zu Danzig.

— Berlin. Der Königl. Hofmusikdirektor Wilsch, welcher aus seiner diesjährigen Rundtour sich großer Erfolge erfreute, ist wieder nach Berlin zurückgekehrt und hat am 19. September seine Concerte im Concertsaal wieder eröffnet.

## Vermischtes

— In Mexico (Spanien) macht eine Kinder-Operetten-Gesellschaft Furore. Die Diva derselben heißt Clotilde Fernandez und soll erst fünf Jahre alt sein.

— Dem vor Jahresfrist in Berlin verstorbenen Professor Theodor Kullak ist am 12. v. M. von Freunden und Schülern ein Marmor Denkmal errichtet worden.

— Das Resultat der Bewerbung um den Prix de Rome am Brüsseler Conservatorium war folgendes: Ein erster Preis wurde nicht vergeben. Dem zweiten Preis erhielten die H. H. Peders aus Gent und Soube aus Aüttig. Die übrigen drei Concurrenten gingen leer aus.

— Die Pianoforte-Fabrik von Höppling & Spangenberg in Zeitz feierte kürzlich ein seltenes Fest; es galt der Fertigstellung des 20,000. Instruments. Diese Fabrik ist gegenwärtig eine der größten Pianofortefabriken Deutschlands; sie fertigt wöchentlich 40 Instrumente aus, mithin jährlich über 2000.

— In Nürnberg wird am 1. Oktober eine interessante Doppelfeier stattfinden. Das dortige Theater feiert nämlich an diesem Tage ein halbes Jahrhundert, und 25 Jahre hind ist es am gleichen Tage, daß Direktor Red an der Spitze des Kunst-Instituts steht.

— Friedr. Aug. der Componist der Opern „Der Schmied von Ruhla“ und „Kathchen von Heilbrunn“ hat nach mehrwöchentlichem Aufenthalt in seinem Geburtsort Ruhla eine neue komische Oper „Die Weber in der Volksernennung“ beendet, welche bereits in Mainz zur Aufführung angenommen ist.

— KSn. Den in unserer jüngsten Nummer genannten Mitglieder des hiesigen Opern-Ensembles haben wir noch einige Namen beizufügen. Es ist dies in erster Reihe ein neuer luxurioser Tenor Herr Thate. Der junge Künstler besitzt zwar nur eine Miniaturstimme, aber von solch sympathischem, frischem Timbre, daß er in geeigneten Partien unbedingt brillieren muß. Da ist ferner unsere beliebteste dramatische Sängerin Frau Parich-Zitelski; eine Verlesung nach Leipzig mit fünfjährigem Contract hatte die tüchtige Künstlerin abgelehnt, zuvörderst, weil sie noch 4 Jahre an hiesiger Bühne gebunden ist. Es wäre ein Unrecht, würden wir nicht noch unseres Tenor-Buffo Herrn Kaps gedenken, der durch seine drollige, durchdachte Spiel- und Singweise wohl schon manchen Synchondner aus dem Concept gebracht hat. Um das Bild auszumalen, nennen wir insbesondere noch den Beschläger der musikalischen Truppen: Herrn Kapellmeister Mühlhoyer, dessen Routine und Tüchtigkeit zweifellos anerkannt und gewürdigt ist. Unsere Opernbühne ist in vielen Hauptblättern wiederholt der Gegenstand rühmender Besprechungen gewesen und soll diese Ausführung der Hauptkräfte nur dazu dienen, einen nähern Einblick in das Ensemble unserer Oper zu gewähren.

— Der junge sehr begabte Componist Felix Weingarten hat schon eine Oper „Sakuntala“ in Dichtung und Musik vollendet.

— Der in weiteren Kreisen vorteilhaft bekannte Donner Männergesang-Verein wird im August nächsten Jahres sein 25jähriges Stiftungsfest mit großem Gesangs- und Musikfest abhalten. Namhafte Preise sind bereits in Aussicht gestellt.

— In Berlin wird demnächst eine interessante Novität zur Aufführung kommen. Es ist dies das Mytherium Maria Magdalena, Text und Musik von Martin Rober. Dasselbe ist in großem Stile angelegt, für Soli, Chor und Orchester und besteht aus drei Akten. Zur Mitwirkung hat sich ein italienisches Contingent der angesehensten Musik-Virtuellen gestellt; den orchestralen Teil übernimmt das Philharmonische Orchester, den solistischen in den Hauptteilen Oratorien-Sänger Hilbach aus Dresden (Jesus) und Frau Anna Pletsch-Bantow (Magdalena). Dirigent ist der Componist in eigener Person.

— Sohn: „Water, was ist denn nur ein Schauspieler?“ — Vater: „Ein Schauspieler ist ein Mensch, der bloß lebt, um zu gefallen und gefallen muß, um zu leben.“

— Bar num ist im Besitze eines sehr gelehrigen Elephanten, den er jetzt Klavier spielen lernen läßt. In Pittsburg bekam er ein neues, extra stark gebautes Klavier, doch kaum hatte er sich davor gesetzt und die Noten aufgeschlagen, als er plötzlich starr auf die Tasten niederblickte, während große Thränen ihm den Rüssel entlang liefen.

„Was ist denn los, Caliban?“ fragte der Dehner. Caliban berührte mit dem Rüssel leise die weißen Tasten und strich sanft darüber weg — der arme Kerl hatte in dem Augenblicke die Zähne seiner geliebten Mutter erkannt.

— Anton Rubinstein ist wieder in Deutschland; in diesen Tagen weilt er in Königsberg und trug bei dieser Gelegenheit im Hause des bekannten Dichters Ernst Wichert sein neuestes Werk vor. Es ist dies eine homische Oper in einem Akte, zu welcher Wichert den Text geliefert. Ueber den Titel sind die beiden Autoren noch nicht einig, doch können wir verrat, daß es sich um eine sehr originelle, lebhaft bewegte Episode aus Spaniens Räuberzeiten handelt, und daß Rubinstein, welcher vor 2 1/2 Jahren bekanntlich längere Zeit Spanien bereiste, seiner Musik ein sehr prägnantes getreues locales Colorit verliehen hat. Diese homische Oper wird gleichzeitig mit dem biblischen Bühnenspiel desselben Componisten, „Sulamit“,

am Hamburger Stadttheater (Vollini) voraussichtlich am 8. November in Scene gehen. Rubinstein ist bereits nach Hamburg gereist, um Sänger und Dirigenten mit seinem neuesten Werke bekannt zu machen.

— In einer unlängst in Leipzig stattgehabten Konferenz, bei der Verhandlungen zwischen den Vertretern der Herren Richard Wagner's und Herrn Direktor Angelo Penmann zum Abschluß gelangt und die obigen Differenzen im Wege eines allseitig befriedigenden Arrangements ausgeglichen worden.

— Ein großes norddeutsches Musikfest in Hamburg wird nach dem Muster der Musikfeste in verschiedenen englischen Städten, am Niederrhein u. a. O. für die zweite Hälfte der Pfingstwoche des nächsten Jahres geplant und zwar für den 5., 6. und 7. Juni. Dr. Gerg. Sachmann in Hamburg und Direktor W. Rummel in Altona haben die betreffenden Vorschläge ausgearbeitet. Nach denselben sollen zwei große Festconcerte und die für dieselben erforderlichen Generalproben in der Ausstellungshalle auf der Moorweide abgehalten werden. Im ersten Concerte kommt eins der großen Oratorien von Händel, im zweiten ein Werk von Brahms, eine Symphonie von Beethoven und Solovorträge der Solisten zur Ausführung. Die musikalische Leitung wird Professor v. Bernuth übertragen, und Bürgermeister Dr. Kirchhoffenauer hat sich bereit erklärt, das Ehrenpräsidium des Festes zu übernehmen. Der allgemeine Voranschlag nimmt eine Einnahme von 85,700 Mark an, der eine Ausgabe von 68,000 Mark gegenüberstehen würde.

— In Mainz tagten die Vertreter des Mittelrheinischen Musikfest-Vereins aus den Städten Darmstadt, Mannheim und Mainz. Nach gefassten Beschlüssen soll das 10. Mittelrheinische Musikfest am 5., 6. und 7. Juli 1884 in Mainz in der neu erbauten großen Halle stattfinden. Das Programm enthält am 1. Tag: Ouvertüre „Der Weib des Hauses“ von Beethoven und das Oratorium „Messias“ von Händel; am 2. Tag: Eine Faust-Ouvertüre von Wagner, 25. Psalm für Frauenchor von Schubert, „Cortolan“, dramatische Scene von Lutz, B-dur-Symphonie von Schumann und Trümmerstück von Brahms. Als Dirigent wurde Kapellmeister Friedrich Lutz bestimmt. Mit diesem Feste wird zugleich die 50jährige Stiftungsfest der Mainzer Liedertafel verbunden, welche vor zwei Jahren wegen Mangel eines geeigneten Festlokals verschoben werden mußte.

— Der „Deutsche Männergesangsverein“ in Prag schreibt einen Preis von fünf Dukaten für den besten Sonett (für Männerchor) seines Wahlpruches „Frei und deutsch in Wort und Sang“ aus. Die Compositionen sind bis längstens 31. Dezember 1883 unter dem allgemein bekannten Gebrauche an den „Deutschen Männergesangsverein“ in Prag (Graben, deutsches Haus) einzuliefern.

— Ueber die erschütternde Familien-Tragödie, in deren Mitte die jugendliche Geigenvirtuosin Teresina Tua steht, werden folgende Einzelheiten bekannt: Der Vater der Künstlerin, welcher die jugendliche Virtuosität anbauend in barbarischer Weise mißhandelte, konnte vor zwei Jahren nur mit Mühe davon abgesehen werden, seine Tochter aus ihrer Kunststube zu degleiten. Vor einigen Wochen schrieb Teresina Tua nun nach Turin zurück, wo sie sich bei der Marquise Cova aufhält. Der Alte, der unter Beihilfe seiner Mutter, der Großmutter von Teresina, auch seine eigene Frau mißhandelte, gab tagtäglich zu entsetzlichen Szenen zwischen seiner Mutter und seiner Frau, die jetzt zu Mantova in der Villa des Marquis Savotti bei Genoa wohnen. Veranlassung. Die Schwiegermutter war nach Begli gereist und Frau Tua benutzte jede Gelegenheit, um sich den immer wiederholten Streitigkeiten durch ein radikales Mittel zu entziehen.

Man fand sie am Abend durch Kohlen-dampf erstickt. . . . In Deutschland, wo die junge Künstlerin zuerst so große Erfolge erzielte, wird man die tiefste Sympathie mit dem unglücklichen jungen Mädchen haben, auf dessen Lebenspfad ein so düsterer Schatten gefallen ist. Und wie eben, wie blutig und ionnenbeschienen dünkte dieser Lebensweg den Fernerstehenden! Wer hätte geglaubt, daß sich gegen dieses liebevolle Wesen, das sich alle Herzen gewann, die Hand eines Unmenschen erheben könne. Und nun sehen wir sie mitten in eine entsetzliche Familien-Tragödie hineingestellt. Der eigene Vater hat das schöne, geniale Kind mißhandelt und die Mutter hat sich entleert. Selten hat die traurige Wirklichkeit einen grausigeren Contrast gegen den schönen Schein geboten als hier!

— Die Deirathen von Bühnenkünstlerinnen hat sich ein Theaterstatistik zum Gegenstand seiner Forschungen gemacht. Er hat sich die Mühe nicht verhehen lassen, in allen alten und neuen Almanachs nachzuschlagen, um schließlich herauszufinden, wie viele Schauspielerinnen sich in den letzten zwanzig Jahren mit Herzögen, Fürsten, Erzherzögen, Prinzen, Grafen und Baronen, ferner mit Baquiers, Kaufleuten u. verheiratet haben, auch die Künstlerinnen, d. h. die Verbindungen mit Kollegen, hat die eigentümliche Statistik zu ähnen versucht. Diese Ziffern sind indes weniger interessant, als der daraus gezogene Schluß. Es wird für unsere Bühnenkünstlerinnen von Interesse sein, zu erfahren, daß sich auf Grund jener Statistik die Möglichkeit, von einem Prinzen erwählt zu werden, wie 1 zu 848 verhält, die Chancen, einen Herzog zu kriegen, verhalten sich wie 1: 512, jene, Fürstin zu werden, wie 1: 405, während die Möglichkeit, Gräfin zu werden, dem arithmetischen Verhältnis von 1: 200, und jene Baronin zu werden, dem Verhältnis von 1: 170 entspricht — so daß also nur eine von 848 Künstlerinnen Aussicht hat, einen prinzipal Bräutigam zu erhalten, und nur eine von 512 Künstlerinnen Herzogin werden kann. — Es ist, wie man sieht, jedenfalls riskant, darauf zu warten!

— Die dumme Esse. „Aber, Mama, wie dumm von der Esse, Dohengrün zu fragen: wer er ist. Sie hätte ja nur auf dem Theaterplatz nachsehen brauchen!“

— Ein Plan, dem eine gewisse Großartigkeit und Kühnheit nicht abzuspochen ist, wird eben unter einigen hervorragenden Theater-Entreprisen größter Stills und einigen Gesangs-Capacitäten erörtert. Es handelt sich, wie uns mitgeteilt wird, um die Begründung einer großen Opernbühne in Berlin nach dem Muster des Deutschen Theaters. Eine Association von Künstlern ersten Ranges soll in Verbindung mit einem bewährten, vielgeübten Director von Initiative und großem Kunstverstand, einem Opern-Dirigenten, mit einem Worte, eine Musteroper in Berlin etablieren. Noch ist der Plan im Stadium der Vorerörterung, aber es ist immerhin wohl schon erlaubt, von der überraschenden Idee Notiz zu nehmen.

— Der Schriftstellertag in Darmstadt hat beschlossen, die Deutschen Theater-Vorkände zur Veranstaltung einer Benefiz-Vorstellung zum Besten des Gukow-Deutnants einzuladen.

— Ursache und Wirkung. Jette: „Manu, Mädchen, guten Tag! Freut mir, Dir wieder zu sehen! Wie ist es Dir immer gegangen?“ — Mädchen (stolz): „Ich bin nicht mehr Mädchen. . . . ich bin verheiratet und heiße Frau Amalie Spieltele!“ — Jette: „Wat Du sagst! Wat ist denn dein Gatte?“ — Mädchen: „Trompeter!“ — Jette: „Ach so, na darum bist Du auch so aufgeblasen!“

— In den Musikerkreisen der Reichshauptstadt geht man, wie es heißt, mit dem Plane um, daselbst ein Musikfest in großem Stile abzuhalten, um aus dem Ertrage einen ersten Fonds zu einem Beethoven-Monument in Berlin zu erlangen. Es soll sich bereits ein aus hervorragenden Tonkünstlern bestehendes Comité gebildet haben.

## Fürstliches Conservatorium der Musik in Sondershausen.

Am 2. October beginnt ein neuer Unterrichtscursus und findet die Aufnahmeprüfung an demselben Tage Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht wird erteilt von den Herren Hofkapellmeister Schröder, Concertmeister Grünberg, Dr. Harthan, Concertsänger Schulz-Dornburg, Kammervirtuos Schomburg und Heindl, Kammermusikern Martin, Bieler, Pröschold, Rudolf, Müller, Bauer, Ziese, Müller II und Fräulein Hedwig Schneider in der Harmonie und Compositionslere, im Pianoforte und Orgelspiel, im Solo- und Chorgesang, an sämtlichen Streich- und Blasinstrumenten, Harfe und Pauke, in der Literatur und Musikgeschichte, Deklamation und italienischen Sprache, im Partiturspiel, Dirigiren, Kammermusik und Orchesterspiel. Honorar jährlich 150 Mk. Wohnnng mit Pensionen circa 400 Mk. — Alles Nähere besagt der Prospect, welcher gratis von der Direction und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen ist.

Der Director:

Hofkapellmeister C. Schröder.

Die billigste und beste Cottage-Orgel der ganzen Welt ist:

## The Excelsior

mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen, 6 Registern und 2 Schwellern.

Preis nur Mk. 360

incl. Kiste, frachtfrei nach allen Bahnstationen Deutschlands. Auf Wunsch wird ein solches Instrument zu

Mk. 12,— pro Monat

vermietet, wobei nach 40 Monaten das Eigentumsrecht ohne Nachzahlung eintritt.

Rudolf Bach

Größtes Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN,

KÖLN,

Nr. 40, Neuerweg Nr. 40.

Unter Goldschmied Nr. 38.



## Terracotta-fabrik Villeroy & Boch

Merzig a. d. Saar

Fabriklager in:

Berlin und Ehrenfeld-Köln.

Garten- und Grabfiguren, Vasen in dem weissen Marmor ähnlicher, jedoch dauerhafterer Masse. Bauornamente. Imitation jedes Sandsteines in Korn und Farbe.

Abbildungen gratis nnd franco.

Verlag von Ries & Erler in Berlin. 1/4  
Ed. Rohde, Kinder-Klavierschule  
op. 100. Zehnte Auflage. Mk. 3.—

Als eifriger Verehrer der Rohde'schen Compos. begrüsse ich dessen Klavierschule mit dem lebhaftesten Interesse (Z. Lenz). Sie ist allen Lehrern für das Jugendarbeit sehr zu empfehlen. (Ath. Heintz). Anordnung und Ausführung sichern ihr die weiteste Verbreitung (Ang. Rossmann). So schreibt nur ein wahrhafter Pädagoge (Schulfreund). Ich kann nicht umhin, die ganze Klavierschule als ein durchaus praktisches u. beste Empfehlung würdiges Werkchen zu bezeichnen. (Prof. Ch. Fink).

H. F. Whistling in Leipzig  
erschien.

## Fr. Kücken Barcarole

für 2 Cornet & Piston in B mit Klavier-  
Begleitung von

M. Kaufmann Mk. 1,25.

Ein anerkannt tüchtiges ständiges Orchester sucht für den Sommer Beschäftigung in einem grösseren Badeorte. Bald gewünschte Offerten sowie Auskunft vermittelt die Expedition dieser Zeitung. 1/2

## Patent-Klavierstuhl

von ED. CALIX-TOUSSAINT in Zürich.

Patent. in vielen Ländern Europas und V. St. Nordamerikas.  
Diplom d. Schweiz. Landesausstellung i. Zürich 1883.

Empfohlen u. benutzt von den ersten Künstlern der Welt.

Dieser Patentklavierstuhl lässt sich mit Leichtigkeit durch den Spieler sitzend auf jede beliebige Höhe verstellen, ohne gedreht werden zu müssen.

Der Stuhl zeichnet sich vor dem üblichen Klavierstuhl dadurch aus, dass er die Form eines feinen Salonstuhles hat, auf 4 Beinen steht, mit Lehnen versehen ist, niemals wackeln oder knarren kann und von unübertroffener Solidität und Festigkeit ist. Autoritäten der Musik erklären meinen Patentklavierstuhl als absolute Nothwendigkeit für jeden Klavierspieler, da ein solcher fester Sitz für den Spieler unerlässlich ist.

Viele Zeugnisse und Anerkennungen stehen zur Verfügung. Preis von Fr. 35 an, je nach Ausstattung höher.

Zu haben in der Fabrik patentirter Stühle für Pianos, Bureaux etc. von Ed. Calix-Toussaint in Zürich-Seefeld 113, sowie in den bedeutenden Musikhandlungen, Pianoforte- und Möbelmagazinen des In- und Auslandes.

(H&V)

## FRIEDR. BÜSCHER, Pianoforte-Lager

Unter Goldschmied 20, KÖLN. Unter Goldschmied 20, empfiehlt seine anerkannt guten Instrumente aus den ersten Fabriken Deutschlands

Patentirte Resonator-Flügel und Pianinos

E. KAPS in DRESDEN

Kgl. Sachs. Comerz. Rath

Mitglied der Jury-Ausstellung in Amsterdam.

Instrumente aus der K. K. Hof-Pianoforte-Fabrik

K. MAND in COBLENZ

Herr C. Mand erhielt auf der Ausstellung in Amsterdam

DAS EHRENDIPLOM

den höchsten Preis für Flügel u. Pinoline.

Instrumente aus der Kgl. Hof-Pianoforte-Fabrik

Zeiter u. Winkelmann in Braunschweig erhielten auf der Ausstellung in Amsterdam

Die goldene Medaille.

Instrumente von Mann & Co. in Bielefeld erhielten auf der Ausstellung in Amsterdam

die goldene Medaille.

Instrumente aus den Kgl. Hof-Pianoforte-Fabriken

A. H. Frank in Leipzig — Klems in Düsseldorf

Klems erhielt auf der Düsseldorfer Ausstellung

den höchsten Preis.

Alleiniger Vertreter:

Friedr. Büscher,

Unter Goldschmied Nr. 20.

## Konewka'sche Gesangschule.

Ausbildung für Bühnen- und Concertgesang. Unterricht an Dilettanten, Vorbereitung für das Lehrfach.

Der Unterricht umfasst: Gesangl. Vorbereitung, Solo- und

Ensemblegesang, Partienstudium, Methodik, ital. Sprache und

Declamation (Darstellung). Honorar für die Jahresreise 150—200 M.

Beginn des Wintercurses: 15. October i. J. —

Anmeldungen: Humboldtstrasse 21. — Prospekte daselbst.

Frankfurt a. M.

Johanna Konewka.

Beim Tanzen.

## Altdeutsches Walzer-Duett

von

Wilhelm Westmeyer.

Diese originelle, zierlich und grazios wirkende kleine Composition kommt fast ausschließlich durch die Kapelle des Kgl. Belvedere in Dresden unter grösstem Erfolg zur Ausführung und muss stets da capo gespielt werden.

Das Werkchen ist im Druck erschienen:

Für Streich-Instrumente. Pr. Mk. 1,50.

Für Pianoforte u. Violine (2 Violine ad libit.). Pr. Mk. 1,50.

Für Pianoforte allein. Pr. Mk. 1,50.

Für Pianof. zu 4 Händen. Pr. Mk. 1,50.

Für Gesang (ein- od. zweistimmig) mit Pianoforte. Pr. Mk. 1,50.

Für gemischten Chor mit Pianoforte. Partitur 3 Mk. — Solostim. 20 Pfg.

Chorstim. Mk. 1,20.

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

Nova.

Verlag von Joh. Aug. Böhme in Hamburg.

Compositionen v. Edwin Schütz

op. 124. 8 Charakterstücke für Pianoforte

Heft I. Mk. 1,20. Heft II. Mk. 1,50.

Dieselben einzeln:

Sorglos, Einsam, Ländler, Hexentanz,

Frühlingslied, Schlummerlied, fröhliches

Wandern, Abschied a 60 Pfg.

Obige Compositionen sind im leichten

und mittel-schweren Styl.

Von denselben Componisten erschienen

vor kurzer Zeit und führten sich rasch

und leicht ein: op. 118. 3 Männerchöre

a capella Nr. 1. Träume von mir Nr. 2.

Vertäue dich dem Licht der Sterne. Nr. 3.

Frühlingswonne Part. a 50 Pfg. Stimmen

a 20 Pfg. op. 119. Capriccio für Pianof.

zu 4 Händen Mk. 1,—. op. 120. Rondeau

a la Polacca für Pianof. Mk. 2,50. op. 121.

Nr. 1 Rondeau a la Perpetuum mobile für

Pianof. Mk. 1,—. Nr. 2. Valse romantique

für Pianof. Mk. 1,—.

Von P. Pabst, Musikalienhandl.

in Leipzig, sowie durch alle Buch- und

Musikalienhandlungen zu beziehen:

Piutti, Carl

Regeln u. Erläuterungen

Zum Studium der Theorie.

Preis Mk. 4,50.

Gute Hand- und Fingerführung wird schnell erreicht! Das Einklinken der Finger wird unmöglich! Jeder fehlh. Anschlag wird gerügt! durch „Klavier-Fingerbildner“ Preis 5 Mark Prospect fr. H. Seebier in Weimar.

## AVIS.

Unterzeichneter empfiehlt sich als Comp. nist, so wie zum Arrangiren und Instrumentiren aller vorkommenden musik. Arbeiten, gegen mässiges Honorar. Bayenthal b/Cöln.

Ed. Lüttich

Königl. Musikdiregent und

Militär-Kapellmeister a. D.

Meine anerkannt vorzüglichen, mit

Schutzmarke versehenen

METRONOME (Taktmesser)

n. Mühl

empfehle zu nachstehend verzeichneten

Preisen:

Mit Uhrwerk Mahag. M. 12,50.

" " (Pais.) 18,50.

" " u. Glocke (Mahag.) 15,50.

" " (Pais.) 18,50.

P. Pabst, Musik.-Hdlg., Leipzig.

Musikalien-Kataloge gratis u. franco.

Für Gesangsvereine! Zu Paulus u. Aethalia

(24. Zw. u. H.) Klaviersätze, Stimmen

für Chor und Orchester sind zu ver-

kaufen durch

Pastor Werner, Rawitsch, Fr. Posen.

Durch alle Buch- u. Musikalienhandl.

zu beziehen (Verlag v. P. Pabst, Leipzig):

Chatiner, Adolph.

Aus der unter'n Donau.

Polka française für Piano.

Preis Mk. 1,—.

Soeben erschienen:

E. Köllner, op. 65. Zwei Männerchöre.

1) Vorwärts in die weite Welt!

(Sängermarsch)

2) Auf der Reise (Im Volkston).

Partitur 0,75 Pfg., 4 Stimmen 0,75 Pfg.

Guben, Selbstverlag.

Bestellungen durch E. Berger's

Buchhandlung in Guben erbeten.



# 1. Beilage zu No. 19 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG.

KÖLN <sup>3</sup>/Rh, 1. OCTOBER 1883.

## DIE ZELLE IN NONNENWERTH.

### ELEGIE.

Letzte, sehr veränderte Ausgabe.

Nach einem Gedichte des Fürsten Felix Liehnowsky.

Andantino. (Metronom 48 J.)

F. Liszt.

Piano.

*Molinarico, espressivo.*

*sempre piano e legato*

*sempre espressivo e legato*

*cre - scen - do*

*f*

*rinforzando*

*diminuendo*

*1 mp una corda*



2

*p sempre legato ed espressivo*

*dolcis-*

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and ties. Bass staff has a rhythmic accompaniment of chords. Dynamics include *p* and *dolcis*. There are markings *La* and *\** below the bass staff.

*simo*

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff continues the melodic line. Bass staff has rests followed by a few notes. Dynamics include *simo*. There are markings *\** and *La* below the bass staff.

*dolcis*

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and ties. Bass staff has a rhythmic accompaniment of chords. Dynamics include *dolcis*. There are markings *La* and *\** below the bass staff.

*simo*

*un poco rit. e perdendo*

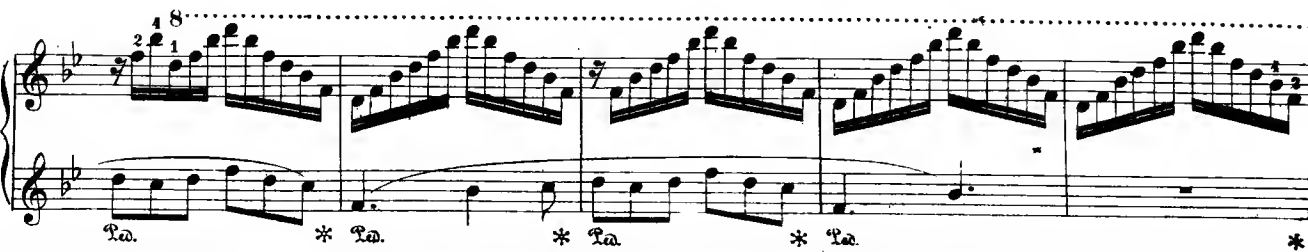
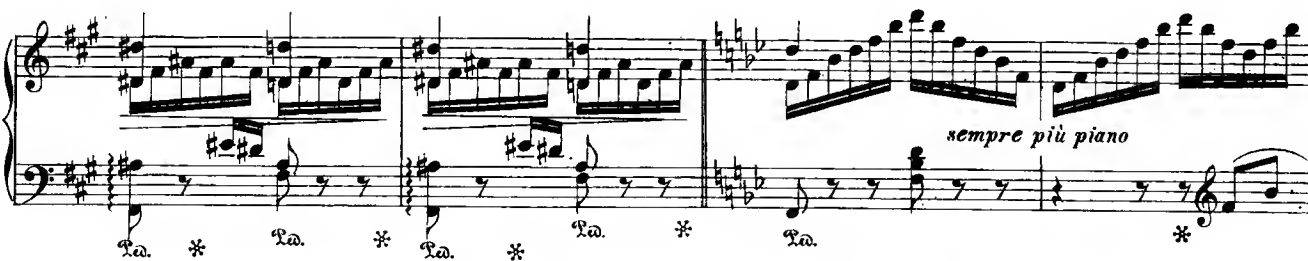
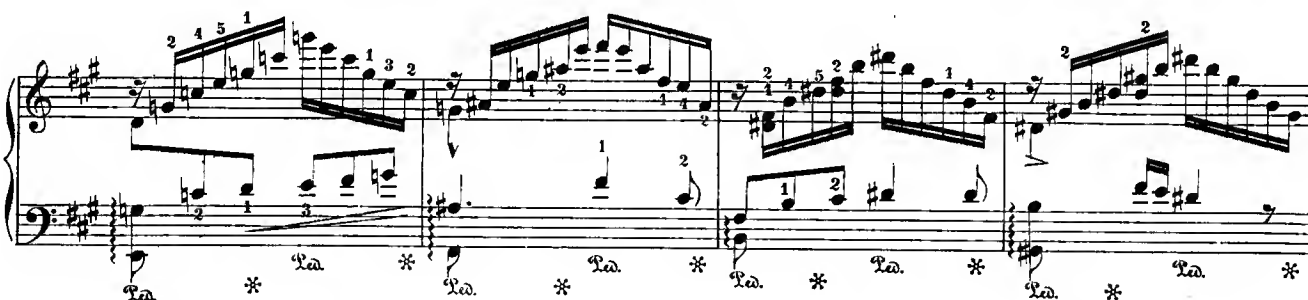
*mf*

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff continues the melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment of chords. Dynamics include *simo*, *un poco rit. e perdendo*, and *mf*. There is a marking *\** below the bass staff.

*un poco agitato e crescendo*

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and ties. Bass staff has a rhythmic accompaniment of chords. Dynamics include *un poco agitato e crescendo*. There are markings *La* and *\** below the bass staff.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and ties. Bass staff has a rhythmic accompaniment of chords. There are markings *La* and *\** below the bass staff.



1

The musical score consists of six systems of staves. The first system includes a treble and bass staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It features a melodic line in the treble staff with slurs and fingerings (1, 2, 3, 1, 2, 3), and a bass staff with a few notes. Dynamic markings include *pp* and *un poco rit.*. The second system continues the melodic line with more complex figures and includes a *p* dynamic marking. The third system shows a change in key signature to two sharps and includes a *p* dynamic marking. The fourth system continues the melodic line with various rests and notes. The fifth system features a *p* dynamic marking and a more active bass line. The sixth system concludes with a *pp* dynamic marking and a final cadence.

*pp*

*un poco rit.*

*p*

*p*

*p*

*pp*

N<sup>o</sup>. 20.

Vierter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierbeilagen, reicheren Lieferungen des Conversations-Legitons der Zukunft, Liebern, Duetten, Compositionen für Violon oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien, illustrierte Geschichte der Instrumente etc.

Köln a/Rh., den 15. Oktober 1883.

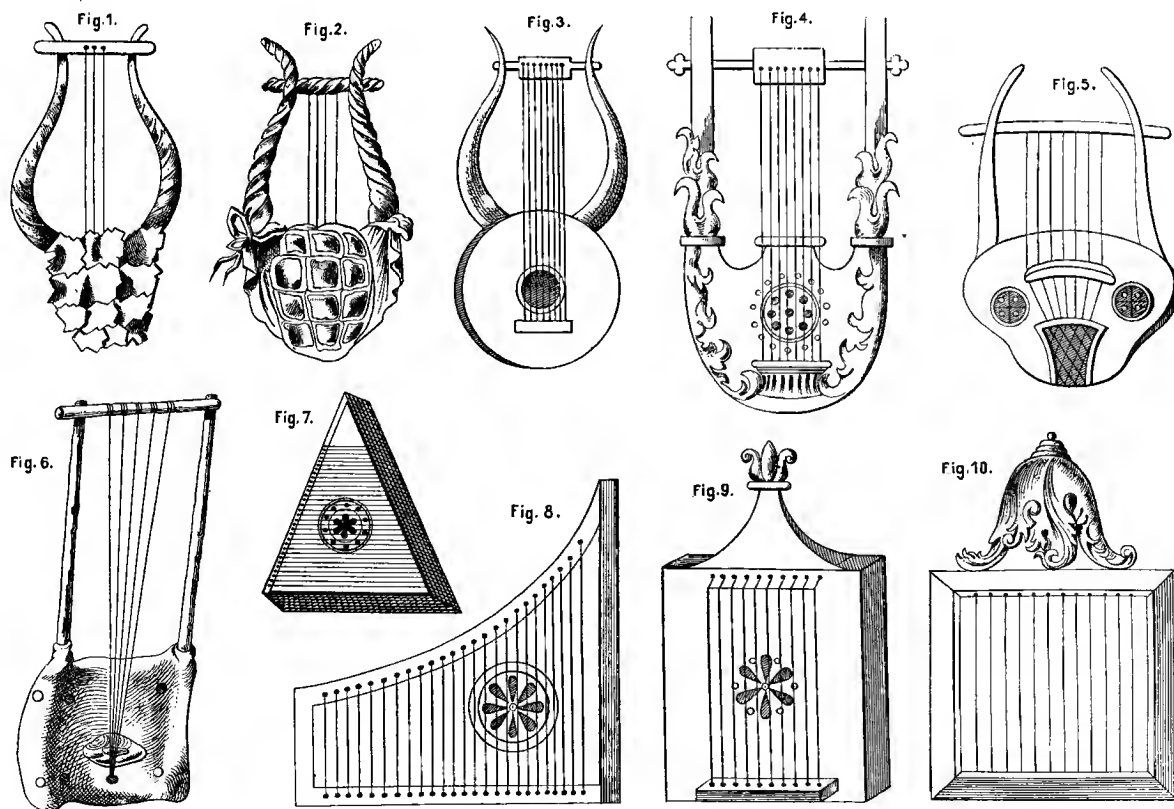
Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Böhmen, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Bfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Reichsvereins 1 M. 50 Bfg.; Einzelne Nummern 25 Bfg. Inzerate 50 Bl. pr. Monat. Belle.

Verlag von F. D. Bonger in Köln a/Rh.

— Auflage 89,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Meiser in Köln.

Tafel III.



## Geschichte der Musikinstrumente. Die Harfe.

(Fortsetzung aus Nr. 18.)

In Ägypten erlebte man am Ende des 17. Jahrhunderts die Drahtsaiten durch Metallstäbe auf drehbaren Holzschrauben. Solche Harfen sind noch jetzt in Ägypten und Bayern im Volksgebrauch.

Nachdem man einmal bis zur Harfenharfe gekommen war, lag der Gedanke nicht fern, einen Mechanismus nach Art der Orgelpfeife zu erfinden, der die Saiten und Stifte bewegte, ohne daß dabei die Hände im Spielen behindert wurden. Und in der That trat sehr bald — nämlich 1720 — der berühmte Harfenbauer Hochbrunner (nach andern Hochbrügger geschrieben) aus Donaueschingen mit einem solchen Mechanismus vor die Öffentlichkeit. Er brachte an seiner Harfe 5 Trittschritte oder Pedale an, mittelst welcher man 5 Töne in der Oktave (c, d und e, g, a) um einen halben Ton erhöhen konnte. Die Saiten blieben so lange an die Saiten angebracht, als der Fuß das Pedal betrat. Hob man den Fuß ab, so sorgte eine Feder dafür, daß die Saiten wieder zurücksprangen. Die Pedalharfen fanden die größte Anerkennung und schienen alle Anforderungen zu genügen. Aber der Harfe war noch eine neue Rolle im Musikstreben beschieden. Sie gelangte ins Theaterorchester und zwar durch keinen Geringeren als durch den Reformator der Oper, Christoph v. Gluck. In seinem „Orpheus“ (1762) verwandelte er sie zum ersten Male im Orchester, und sein Beispiel fand Nachahmer genug, besonders durch Le Smet, der in seiner Oper „Oßian“, auch „Die Varden“ genannt, die Harfen in großer Zahl auf die Bühne brachte. Nun galt es, die Harfen ihrer neuen Aufgabe immer würdiger zu machen. Um 1780 fügte Goussneau, Harfenist der Königin von Frankreich, den 5 Tritten einen sechsten hinzu, der ein stärkeres oder schwächeres Spiel auf der Harfe ermöglichte. Ein Böhme, J. B. Krumpoltz (um 1787 in Paris), brachte noch einen weiteren Zug an, mittelst dessen sich der Spieler je nach Wunsch über die Basssaiten einen Lederscheitels über die Distanzsaiten ein seidenes Band legen konnte. Ferdinand Binder, ein Instrumentenmacher zu Weimar, baute um 1797 Harfen mit 7 Tritten, das sind zu 25 Bousdör. Bedeutende Verdienste um den Harfenbau erwarb sich auch J. C. Nadermann aus Paris, nicht allein als Harfenbauer, sondern auch als Virtuose berühmt. Von ihm rührt die reich ornamentierte Harfe her, welche Taf. I Fig. 4 abgebildet ist.

Den letzten Schritt der bisherigen Entwicklung bezeichnet die Harfe mit „doppelter Bewegung“ (à double mouvement), deren Erfindung von der Schwelle unseres Jahrhunderts datiert. Doch merkwürdig, trotz der geringen Spanne Zeit bis heute herührt über die Erfindung noch große Unklarheit. C. Willert sagt im „Wenckebach's Lexikon“, der eigentliche Erfinder sei noch immer unbekannt, und der belgische Harfenvirtuose Digi habe 1818 diese Art Harfe zuerst allgemein verbreitet. Hugo Riemann hingegen nennt in seinem „Musik-Lexikon“ J. B. Erard in London, den Bruder des berühmten Pariser Klavierfabrikanten, als den Erfinder der Harfe (1811), die mit einem Schlage einen großartigen Erfolg erzielte, so daß Erard in einem Jahre für 25,000 Pfund Sterling Harfen verkaufte. Darin stimmen nun freilich alle überein, daß die neuere Verbesserung eben dem Londoner Erard gebührt (Patent im Jahre 1820, nach andern 1822). Die Erard'sche Harfe steht in C (d. h. es steht vor jedem der 7 Töne einer Oktave ein d) und hat 7 Pedale. Tritt man zum ersten Male auf diese Pedale, so fallen alle h fort; die Harfe steht in c, tritt man zum zweiten Male, so erhält jeder Ton ein Kreuz (cis-an). In diesem zweimaligen Niedertreten besteht die doppelte Bewegung.

Nur der Kuriosität halber sei erwähnt, daß man Ende des vorigen und Anfang unseres Jahrhunderts auch chromatische Harfen baute d. h. Harfen mit besonderen Saiten für die chromatischen Töne. Derartige Harfen kennt man von dem Berliner Instrumentenbauer Wetke (1787–89) und von dem Art G. C. Pfarrer zu Schleusingen im Henneberg'schen (1808); doch kamen sie nicht zu durchgreifender Geltung, wahrscheinlich weil die große Zahl von Saiten das Spiel sehr erschwerte.

Auf Eines können wir Deutschen übrigens stolz sein. Alle wesentlichen Vervollkommnungen der Harfe sind von Deutschen ausgegangen, denn auch Erard stammt aus einer deutschen Familie Erhard in Strassburg. Allein trotz der hohen Vervollkommenheit ist die Harfe noch immer ein ungeliebtes Orchesterinstrument. Sie kann nicht während des Spieles in beliebigen Tonalarten herumtönen wie andere Saiteninstrumente.

Deshalb mußte J. B. Richard Wagner im „Feuerzauber“ der Balthäre 8 Harfen heranziehen, welche sich gruppenweise gegenseitig ablösen, um sämtliche Accordsfolgen zu ermöglichen. Immerhin ist die Harfe im Orchester schon so beliebt geworden, daß kaum eine neue Oper ohne Harfe geschrieben wird, und auch in den Concertsälen fehlt sie nirgend, wenn der Zauber poetischer Gestalten gemalt werden soll. Harfenklang und Poesie, sie gehören zueinander wie Hallingsgefallen.

Ob dieser Gedanke auch die sogenannte Aeolsharfe oder Windharfe ins Leben gerufen, von der wir auf Taf. II Fig. 2 eine Abbildung finden, läßt sich wohl nicht nachweisen; jedenfalls aber verkörpert diese Aeolsharfe den innigen Bund zwischen Naturpoesie und Harfe besser wie jegliches andere Instrument. Schon von der Harfe des königlichen Sängers David wird erzählt, daß man um die Geisterstunde oft ein seltsames Klängen vernommen habe. Dann soll sich der h. Dunstan (988 n. Chr. in England gestorben) eine Aeolsharfe construiert haben, die ihn übrigens in den Verbaht der Zauberei brachte. Die Erde war ja damals noch nicht mit Telegraphendrähten überpannt, in denen der Wind so häufig musiciert. Erst aus dem 17. Jahrhundert haben wir eine bestimmte Nachricht. Der Jesuit Athanasius Kircher (gest. 1680 zu Rom) beschreibt in seiner „Akustik“ und „Klingkunst“ ein Instrument, das im Wesentlichen ganz unsere heutige Aeolsharfe darstellt. Man verlegte ihn deshalb zwar nicht, aber man ließ auch seine Erfindung ganz unbeachtet, bis endlich 1792 Bove im Göttinger Taschenrechner das Andenken an die Erfindung wieder aufrichtete. Die Kircher'sche Harfe hat nachträglich nach mancher Verbesserung erfahren, darunter die einschneidende, die auch bis heute nicht abgelassen, von J. Chr. Koch (gest. 1816). Unsere Abbildung stellt eine von dem bekannten Instrumentenmacher Jos. Spindler in München construierte Aeolsharfe dar. Wir sehen links den Windfang, der sich in der Mitte keilförmig nach innen verengt. Die beiden Seitenwände der Verengung werden von tannenen Brettern gebildet, über welche auf Siegen je 6, 7 oder 8 Saiten — wie man aus der Figur rechts ersieht — ausgespannt sind. Indem also der Wind in das Innere des Windfangs hineintrifft, muß er an den gespannten Saiten vorbei und verläßt dieselben in Schwingungen, um so leiser, als gerade durch die Verengung des Windstromes die Bewegung der Luft stärker wird. So geht auch J. B. die weit geöffnete Thüre seinen Luftstrom, wohl aber empfindet man den Strom, wenn die Thüre beinahe geschlossen ist. Das Charakteristische der Aeolsharfe besteht nun darin, daß nicht die Saite als Ganzes in Schwingungen gerät, sondern nur Aliquotöne gibt (vergl. Nr. 14), und darin besteht gerade das Zauberhafte ihres Klanges. Um diese Aliquotöne zu erleichtern, dürfen die Saiten nicht zu stark gespannt sein, und damit sie harmonisch zu einander passen, müssen sämtliche Saiten einen und denselben Grundton haben. Man nimmt deshalb Saiten von verschiedener Dicke, so daß eine verschiedene Spannung notwendig ist, um den Einklang im Grundtone zu erzielen. Vord Ramey hat übrigens 1879 nachgewiesen, daß die Schwingungsebene der Saiten nicht in der Windrichtung selbst liegt, sondern quer durch dieselbe hindurch geht — außerdem, daß nicht die ungenügende Windstärke, sondern die Unregelmäßigkeit der Luftströmung eine erfolglose Aufstellung in freier Luft verhindert — Wink, die wohl von den Erbauern beachtet werden dürfen. Gegen die geringste Störung und Unregelmäßigkeit der Strömung sind die Saiten sehr empfindlich und ihr Ton verstummt sofort.

### Die Lyra.

Die Lyra ist günstiger gestellt, als die Harfe; denn sie hat einen Gott zum Erfinder. Der Gott Thaut oder Thot, ein Zeitgenosse der Isis und des Osiris, lastenwandelte einst — so erzählt die altägyptische Sage — an den Ufern des Nils. Dort lag als Ueberrückungsweg eine verdrainete Schildkrötenhäute. Von dem Tiere selbst waren nur noch einige ausgehöhlte im Innern ausgespannte Sehnen übrig. Als nun der Gott zufällig mit dem Fuße an die Schale kieß, klang ihm ein Ton entgegen — damit war die Lyra erfunden.

Nachträglich erzählen sich die Griechen. Ihr Hermes, der Gott der Diebe und Kaufleute (bei den Römern Mercurius genannt) war faun geboren, da arbeitete er sich aus der Wiege heraus, tötete eine Schildkröte und bespannte die Schale mit Saiten. Hermes war also von Geburt ein Instrumentenmacher, er brachte die Kunst nicht erst durch Zufall zu erlernen, wie der ägyptische Thaut. Erst hinterher wurde

er auch zum Diebe, indem er als zweite Leistung auf Erden die Rinder seines Bruders Apollo stahl. Die Rinder mußte er allerdings zum Teil wieder herausgeben, doch durfte er noch einen erklecklichen Teil behalten, wofür er dem Apoll das Patent auf seine Lyra abtrat. Offenbar stammt diese griechische Sage aus ägyptischer Quelle, denn Thaut ist nichts anderes als der ägyptische Hermes, und wir wissen ja, daß die Anfänge der griechischen Sage und Geschichte auf Ägypten zurückweisen.

Was wir uns nun unter Lyra zu denken haben, zeigen die Abbildungen auf Tafel III. Fig. 1 zeigt die ursprüngliche, dreisaitige Lyra des Hermes; Fig. 2 eine vierseitige Lyra von der Kitharis, an welcher die Schildkrötenhäute deutlich zu erkennen ist. Fig. 3 stellt die Lyra Amphion's dar, des griechischen Sängers, der durch sein Saitenspiel die Mauern Thebens zusammengeführt haben soll; Fig. 5 endlich eine siebenseitige Lyra, nach einem Vasenrelief des Kallistes Spada in Rom. Allen ist gemeinsam ein gewölbter Schallkasten und die häufig ausgesprochene Form der Seitenhölzer, die oben durch ein Wirbelholz verbunden sind. Ihr wesentlicher Unterschied von der Harfe besteht darin, daß die Saiten gleichlang sind, doch ferner nur der obere Teil der Saiten frei schwebt, der untere Teil hingegen über einem Resonanzkörper verläuft. Demgemäß haben wir auch alle Saiteninstrumente auf alten Denkmälern, welche diesen Bedingungen entsprechen, als Lyren anzusehen — und da finden wir Lyren nicht nur bei den Griechen, sondern auch, wie die Glöckchen in den variagen Nummern zeigen, bei den Ägyptern und Äthiopiern. Offenbar haben also die Griechen die Lyra nicht erst erfunden, sondern von den Ägyptern einfach übernommen. Eine sehr primitive Lyrenform findet sich noch heute bei dem afrikanischen Negervolk der Wutu Fig. 6. Am unteren Ende eines vierseitigen Holzgestelles ist ein enthaartes Ziegenfell als Resonanzplatte ausgespannt. Die Saiten, aus Pflanzenfasern gedreht, laufen über eine gewölbte Holzschale (Anobonta), die als Stieg dienen muß. In Dr. Schweinfurth's Reisebeschreibung ist das Instrument Tschimu genannt. Andere nennen es Kiffar.

Freilich müssen wir zu den Abbildungen eine bedeutsame Anmerkung machen. Sie sind nicht der Natur nach gezeichnet, sondern nur Bilder von Bildern, den Werken von Welter, Felsis und Laborde entnommen. Griechische Instrumente in natura gibt es nirgendwo in keiner Sammlung. Nur durch einige Statuen und andere Bildwerke aus dem griechischen Altertum haben wir eine Vorstellung von der Lyra gewonnen, sonst wären wir recht übel daran, da die Nachtrichter der griechischen Schriftsteller so spärlich und dürftig gehalten sind, daß man an die meisten kaum eine bestimmte Vorstellung knüpfen kann. Höchstens über die Saitenzahl wird uns Näheres berichtet. Das Urinstrument des Merkurs nämlich hatte nur drei Saiten zu Ehren der drei griechischen Jahreszeiten: Frühling, Sommer und Winter. Allmählich wuchs die Zahl der Saiten auf sieben, welche die damals bekannten 7 Planeten: Saturn, Jupiter, Mars, Sonne, Venus, Mercur und Mond symbolisierten. Das ganze Weltall dachte man sich nämlich als eine „siebenstimmig harmonisch klingende Lyra“, die 7 Planeten waren ihre Saiten. Noch später benannte man die Lyra mit 9 Saiten zu Ehren der 9 Mufen, endlich als Symbol der 12 Zeichen des Tierkreises mit 12 Saiten — womit übrigens die Zahl der Saiten noch keineswegs erschöpft ist. Wir führen das hier nur der Uebersetzung gemäß an, denn selbstverständlich ist diese Symbolik nicht der einzige Grund für die Saitenzahl gewesen, sondern auch das griechische Tonsystem in seiner Entwicklung hat ein Wort mitgesprochen. Davon ein andermal.

Indessen kommen wir so ganz leichtes Kaufes doch nicht von der Lyra fort. Die Nachwelt hat den Namen Lyra im Gedächtnis behalten, die griechischen Schriftsteller hingegen gebrauchen drei Namen ansehnend ganz gleichbedeutend — nämlich Lyra, Chelys und Kithara. Kithara bezeichnet nun erstlich ein Saiteninstrument, zweitens die Brusthöhle oder Brust, was mit der chalybischen Bezeichnung Reshar (das Kinde, die Brusthöhle) übereinstimmend wäre; endlich drittens bedeutet das Wort auch einen Fisch aus der Gattung der Schollen (also der auf einer Seite gewölbten Plattfische) der dem Apollo geheiligt ist. Chelys bedeutet in erster Linie Schildkröte, dann ebenfalls das Gewölbe, die Brusthöhle. Folglich herrscht zwischen Chelys und Kithara ein prinzipieller Unterschied; beide Wörter deuten auf die gewölbte Schildkrötenhäute hin. Das Wort Lyra bezeichnet ein Saiteninstrument, ferner das bekannte Sternbild und endlich ebenfalls einen Meerfisch aus dem Geschlechte der Barben.



## Das liebe Pianino. Summreste von A. v. Winterfeld.

Die Originale befinden sich im Aussterben. Unsere schnell dahinfliehende Zeit mit ihren grellen Aufstärkungen sagt ihnen nicht zu. Das Original fühlte sich am wohlsten in Bescheidenheit und Behaglichkeit; es will keine Lieberei und hält sich am liebsten in Spätschnee. Früher gab es der Originale noch viel, namentlich auf dem Lande und in kleinen Städten; heute erzählt man nur noch von ihnen. Es gibt jetzt auch gar nicht mehr so liebe, alte Gesichter, wie man sie früher sah. Aus jenen Tagen blühte eben noch die gute, alte Zeit heraus mit ihren fröhlichen Stimmungen, und wenn man da hineinschaute, dann wurde einem la unendlich wohl um's Herz, daß man hätte weinen mögen und man wußte doch nicht weshalb. Es mochte aber wohl sein, weil der Großvater und die Großmutter auch so ähnlich angesehen hatten, wenn wir auf ihrem Schooße saßen, in dem altmodisch möblierten Zimmer, und wenn wir andächtig ihren hübschen Geschichten lauschten in trauter Dämmerstunde.

Ich habe auch noch ein Original gekauft, und zwar in Berlin, damals als es auch hier noch eine gute, alte Spießbürgerzeit gab. Er hieß Bromberg und hatte nichts zu thun, weil er Rentier war. Lange- weile kannte er aber dennoch nicht, weil er ein liebes, gutes Weib besaß, das er im reifen Mannesalter geheiratet und das ihm ein Töchterlein geschenkt, in dem die Liebe der Eltern zum zweiten Mal sich vereinigte. Die kleine Bertha machte ihre ganze Freude aus, erwarnte ihr ganzes Dasein. Die Mutter gab natürlich alles an, und der Papa war mit allem einverstanden. Herausgeputzt wurde das Häppchen wie ein kleiner Engel, und als es ein bißchen größer wurde, sollte es auch alles lernen, was eine Dame in der Gesellschaft zieren kann, wie Malen, Singen, Klavierspielen zc. Der Papa sagte zu allem ja, und freute sich mit seinem alten Gesicht, wenn das Kind die kleinen Händchen recht um eine Oktave zu greifen und wenn später allmählich die Melodie von „Heil Dir im Siegerkranz“ erkennbar wurde. Im Anfang macht das Spaß; aber in der Zukunft kann es furchterlich werden. In vielen Fällen wissen die Eltern nicht, ob das Kind wirklich Talent hat, und wenn nicht, es auch merken, sie möchten es doch nicht gern eingestehen und die kleine wieder aufhören lassen. Manchmal entwickelt es sich ja auch erst später. Wenn es sich aber nicht entwickelt, und das ist überwiegend der Fall; dann entstehen jene Liebesstände, unter denen die ganze Menschheit zu leiden hat. In jedem Hause sechs Pianinos, in jeder Familie mehrere Töchter, in jeder Kleingeldwirtschaft die so beliebten Gesangsvereine. Die Musik ist eine der herrlichsten Gottesgaben; aber sie muß auch vom göttlichen Funken durchglutet sein, wie jede andere Kunst, sonst wirkt sie peinlich. Wenn die Mädchen Frauen werden, hören sie in der Regel auf, Klavier zu spielen, oder sie beschränken es wenigstens, und das ist gewissermaßen ein Glück; denn wenn die Mütter auch noch musizieren wollten, und die Großmütter, und die Brüder und die Väter, und wer weiß noch alles: dann hätten Gesehsamkeit und hässlicher Fleiß einen schlimmen Stand und würden schwerlich zu der Mühe gelangen, die sie ohne Musikbegleitung erreichen.

Bertha hatte noch nicht die Kinderstube ausgezogen, als die Mutter starb. Ein Mädchen zu erziehen ist ein schwieriges Ding; was konnte der tiefbetäubte, alte Bromberg also besseres thun, als das Kind einem der besten Erziehungsinstitute Berlin's anzuvertrauen, bis es als Jungfrau wieder zu ihm kam.

Die Wohnung, wo seine Frau gestorben, mochte Bromberg nicht länger behalten; der Schmerz wollte gar nicht von ihm weichen, weil er fortwährend die Bilder des Leidens vor Augen hatte; er mietete daher nach langer weilscher Überlegung, eine andere, und zwar bei Herrn Lamber in der Bendler-Straße. Das Quartier gefiel ihm über alle Maßen; gegenüber hatte er grüne Bäume, anstatt neugieriger Gesichter, die aus dem Fenster sahen; der nahe Tiergarten bot ihm schattige Spaziergänge, und, was nicht zu unterschätzen war, das Haus hatte nur zwei Stockwerke, deren oberstes er allein bewohnte, während das untere Herr Lamber inne hatte, ein alter Junggeselle, der, wie gesagt, von seinen Renten lebte. Also kein Geräusch im Hause, und kein Pianino, als das, mit dem er seine Bertha überraschen wollte, wenn sie aus der Pension zu ihm kam. Der Gedanke, seine Tochter wollte er spielen hören; aber keine andere; denn im Grunde genommen liebte er eigentlich, als nervöser Mensch, die Musik nicht; er war stets oor ihr geflohen, und hatte sich nur das freundliche Bild seines Kindes bewahrt, wie es die

Fingerringe spreizte, um eine Oktave zu greifen; jetzt war sie gewiß schon Meisterin und sollte ihm alle Abend etwas vorspielen, wovon er müde wurde. Das dachte er sich so schon.

„Auf wie lange würden Sie denn die Wohnung wünschen?“ fragte Herr Lamber, als sie über den Preis einig waren.

„Auf zwanzig Jahre“, war Bromberg's Antwort. Der Andere erstarrte und lachte dann; aber der Mieter blieb auf seinen Willen stehen; auf zwanzig Jahre oder gar nicht; so lange hoffe er ungefähr noch zu leben, und dann hatte er bis zum Tode seine Ruhe und brauchte nicht mehr umzusiehen.

„Ja, wissen Sie“, meinte endlich Lamber, nach längerem Hin- und Herreden; wenn Sie durchaus ein nützlichler Kerl sein wollen, dann will ich es auch. Ich bin bereit, Ihnen den Kontrakt auf zwanzig Jahre zu gewähren; aber unter einer Bedingung.“

„Und die wäre?“

„Daß Sie auf Ihre Ansprüche verzichten, wenn mein Kesse Feinde sich verheiraten und die betreffende Wohnung für seine neue Glückseligkeit wünschen sollte. Ich habe den Zungen sich, und es ist mir schon lange durch den Kopf gegangen, ob ich nicht einmal mit ihm zusammenziehen würde; dann hätte man doch ein bißchen Liebe und Pflege auf seine alten Tage.“

Der Paragraph kostete eigentlich dem Papa Bromberg durchaus nicht, er rebete sich einen ganz roten Kopf, um Lamber davon abzuwehren; als dieser aber nicht aus seiner Position weichen wollte; gab er, wenn auch mit schwerem Herzen, nach und unterzeichnete.

Im Anfang glaubte er, daß er leichter darüber wegkommen würde; je länger es aber dauerte, desto schwerer hing sich der Paragraph an seinen Seelenfrieden, bis er endlich ganz tiefsinnig wurde und fortwährend grübelte, wie er die Centnerlast abwerfen und seine Ruhe wiedergewinnen könnte.

Flüchtig fiel ihm ein Gedanke auf den Kopf; es war allerdings eigentlich ein schlechter; aber es ist ja schon öfter vorgekommen, daß auch gute Menschen schlechte Gedanken ausküteten; Bromberg's Seele kämpfte sich auch eine Weile gegen die Ausführung, bis es ihm einmal unwillkürlich über die Lippen kam, und da nun der Anfang gemacht war, folgte auch die Fortsetzung hinterdrein. Und nun fielen alle Gedanken, und er gab sich der Ausführung seines Planes mit einer Wonne hin, die schließlich zur Leidenschaft ward.

Er ging nämlich in Restaurants, die entfernt vom Tiergarten lagen, und in denen er unbekannt war, brachte mit großer Kunst und Vorsicht das Gespräch auf den jungen Feinde, den ebenfalls Niemand kannte, und dichtete ihm bald Dies, bald Jenes an, was grade nicht sonderlich für ihn einnehmen konnte und was namentlich junge Damen von ihm zurückflehren mußte: — er spielte — er trank — er machte Schanden — und zuletzt kam dann eine Nebenbärin, die stereotyp bei ihm wurde; ja, ja; dieser junge Feinde — nicht für eine Million möchte ich ihm meine Tochter geben!“

Berlin ist eine große Stadt; aber die Verleumdung findet sich leicht zurecht; manchmal langsam, manchmal schnell; aber ihr Ziel erreicht sie stets und unverrückt; so auch hier.

Es dauerte eine Weile, bis man Herrn Bromberg kennen lernte; aber zuletzt kannte man ihn doch; es dauerte eine noch größere Weile, ehe die Verleumdung den jungen Feinde erreichte; aber schließlich kam sie doch an sein Ohr. Erst lachte er; dann wunderte er sich; und als er öfter und öfter jenen Anschuldigungen begegnete, die alle einander ähnlich sahen, wie ein Ei dem andern, wurde er wütend und fragte nach dem Namen des heimtückischen Verleumders, der ihn um seinen guten Ruf brachte und ihm namentlich die junge Damenwelt gänzlich entfremdete. Aber der junge Feinde hatte Angst; er traf auf lauter Leute, die den Mann wohl kannten, der so üble Dinge von ihm gesagt, die jedoch seinen Namen nicht wußten. Manchmal findet sich etwas leicht, manchmal schwer; aber je größer der Widerstand, desto größer die Kraft, die sich ihm entgegenstellt — der junge Feinde bot alles auf, jenen Namen zu finden, und wenn er ihn gefunden, dann wehe ihm!

Unter diesen Bestrebungen war nahezu ein Jahr verfloßen, und Bromberg hatte sein Töchterlein aus der Pension zu sich geholt, damit sie ihm seine alten Tage verführe. Bertha war schon geworden und gut geübt; aber eine Enttäuschung hatte sie ihm doch bereitet und zwar eine recht schmerzliche. Im Anfang schien es dem alten Bromberg noch gar nicht so schlimm; aber mit jedem Tage ward es bedenklicher. Wie hatte er sich darauf gefreut, ihr das Piano zu schenken; mit welcher heißen Dank hatte sie

es entgegengenommen! Als sie aber darauf zu spielen begann, machte der Papa die traurige Entdeckung, daß sie kein Talent habe — und was noch schlimmer, sie wußte es nicht, daß sie kein Talent hatte — und sie spielte gern — lebensglücklich — aber in der Regel recht falsch. — Manchmal merkte sie es, manchmal merkte sie es nicht; im ersteren Fall übte sie dann, bis der Fehler überwunden; in letzterem führte sie darüber hinweg; beides für Bromberg gleich unangenehm. Malen that sie ebenfalls mit Leidenschaft; am liebsten den Papa; der aber nie ähnlich wurde, sondern immer ein recht häßliches Gesicht bekam — nach seiner eigenen Meinung, wenn ein Weib; aber das wollte er ihr doch nicht sagen, um sie nicht zu fräntzen; deshalb malte sie ihn wieder und immer, bis es dem Alten fast unangenehm ward. Erst hatte er seine Tochter noch ein paar Jahre bei sich behalten wollen, ehe er daran dachte, sie zu verheiraten; aber jetzt kamen ihm zuweilen schon andere Ideen. Wenn die jungen Mädchen nicht aus selbst daraus fallen, muß ihnen gezeihen werden. Das Verheiraten ist doch nun einmal des Weibes schönste und edelste Bestimmung, und wofür war er denn Vater? — Da hatte er eine Familie Pidenbach kennen gelernt, einen Vater und eine Mutter — die einen Sohn besaßen. — Er hatte auch schon bei Bertha auf den Besuch geklopft und war auf Gleichgültigkeit gestoßen. Ein Mädchen, das die Liebe noch nicht kennt, ist leicht zu verheiraten. — Bertha hätte es vielleicht dem Papa zu Gefallen gethan, wenn er sie jetzt darum gebeten — aber sie hatte den jungen Pidenbach noch nicht gesehen, und der Papa hatte noch nicht gewagt, ihn ihr zu zeigen, weil er einem Adonis grade nicht verglichen werden konnte. So lag es sich. — Die Alten redeten wohl darüber; dann ließen sie es aber wieder fallen; die alten Pidenbachs wollten wohl recht gern; aber sie wußten nur immer noch nicht, wie sie mit dem alten Bromberg daran waren.

So fanden die Angelegenheiten nun bereits eine ganze Weile, als Bertha eines schönen Vormittags im Wohnzimmer saß und zeichnete. Es war natürlich wieder der Papa, und in dem lebhaftesten Mienenpiel des hübschen, jungen Mädchens kannte man deutlich den Wunsch lesen, es diesmal ganz besonders ähnlich zu machen. Da ging die Thür auf, und Bertha wandte den Kopf. Es war Auguste, der dienstbare Geist.

„Ach, Fräulein,“ meldete sie, mit einer gewissen Verlegenheit — „es ist ein Herr draußen, der unsern Herrn zu sprechen wünscht.“

„Papa wird noch in seinem Zimmer sein,“ war die Antwort; „Laß den Herrn eintreten und sage Papa Bescheid.“

Damit stand sie auf und verließ, weil sie noch nicht in Empfangsloilette war, das Zimmer.

Das Dienstmädchen ging ebenfalls und kam mit einem hübschen jungen Mann zurück, aus dessen Zügen eine verhaltene Wut sprach.

„Herr Bromberg ist also zu Hause?“ fragte er mit dem Ausdruck einer grauenamen Freude.

„Ich weiß nicht,“ entgegnete das Dienstmädchen — „unser Fräulein meinte ja — ich will einmal selbst nachsehen — wenn Sie also einen Augenblick warten wollen.“

Als der junge Mann allein war, hieß er mit seinem seinen Stöhnen durch die Luft, daß es pff.

„Endlich habe ich ihn also,“ murmelte er dabei vor sich hin — „haha! — dieser gute Feinde! — nicht für eine Million möchte ich ihm meine Tochter geben! — ein Mensch, den ich nicht kenne — dem ich nie etwas gethan und den ich endlich als Vater meines Onkels erende.“

Er würde vielleicht sein Selbstgefühl noch weiter fortgesetzt haben, wenn das zurückkehrende Mädchen ihn nicht gestört hätte:

„Thut mir recht leid, unser Herr ist doch schon ausgegangen.“ (Fortf. folgt.)

## Rätsel.

Ein halber Ton vorangestellt  
Vor Geistesheben's Namen,  
Erklingen hohe Stimmen Dir  
Von Kindern oder Damen.  
Ein Schöneres wird es noch, hört man:  
Von andern sie begleiten;  
Doch stell' nicht jenen Ton ooran  
Sonst könnt' es Dir verleben.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

## Vogelweide.

Soeben erschienen:



# 4 Neue Albums für unsere Abonnenten.

## Inhalt.

### Rhein-Album.

14 auserlesene Salonstücke  
zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

- Nr. 1. *E. Ascher*, Sehnsucht nach dem Rheine. Salonstück.
- Nr. 2. *R. Kügele*, Auf zum Rheine, Charakterstück.
- Nr. 3. *E. Ascher*, Rheinfahrt, Salonstück.
- Nr. 4. *Louis H. Meyer*, Perlender Wein. Mazurka.
- Nr. 5. *K. Göpfarth*, Reigen der Rheinnixen, Walzer.
- Nr. 6. *Franz Behr*, Vater Rhein, Gavotte.
- Nr. 7. *F. Burgmüller*, In alten Ruinen, Charakterstück.
- Nr. 8. *W. Cooper*, Wellenspiel, Salonetüde.
- Nr. 9. *F. Lange*, Winzer-Polka-Mazurka.
- Nr. 10. *Al. Hennes*, Auf sanften Wellen, Salonstück.
- Nr. 11. *A. Buhl*, Barcarole.
- Nr. 12. *M. Schulze*, Rheinsagen, Charakterstück.
- Nr. 13. *F. Beyer*, Gruss an Köln, Carnevalistischer Marsch.
- Nr. 14. *H. Hässner*, Melodiensträusschen der beliebtesten Rheinlieder.

### Walzer-Album.

10 neue Walzer zusammen in 1 Bande  
Mk. 1,—.

- Nr. 1. *Franz Behr*, Amorsgrüsse.
- Nr. 2. *Carl Bohm*, Perlen und Rubinen.
- Nr. 3. *W. Cooper*, Feenkönigin.
- Nr. 4. *Al. Hennes*, Erinnerung an Baden.
- Nr. 5. *E. Ascher*, Wiener Klänge.
- Nr. 6. *Louis H. Meyer*, Ballkönigin.
- Nr. 7. *Rich. Eilenberg*, Glühwürmchen.
- Nr. 8. *Aug. Buhl*, Valse Noble.
- Nr. 9. *Béla Vagölygi*, Aus Ungarn.
- Nr. 10. *A. Ledosquet*, Zum Abschied.

### Monatsrosen Bd. II.

12 charakteristische Salonstücke zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

- Januar. *Eisblumen*, lyrisches Tonstück von Franz Behr.
- Februar. *Carneval-Galopp* von O. Standke.
- März. *Osterglocken*, brill. Salonstück von B. Cooper.
- April. *Unbeständigkeit*, charact. Salonstück von B. Mitthe.
- Mai. *Frühlingsgruss*, Salonstück von O. Fischer.
- Juni. *Kukuk-Scherz-Polka* von Franz Behr.
- Juli. *Waldbachrauschen* von A. Ledosquet.
- August. *Sommerabend*, Albumblatt von H. Rosen.
- September. *Badeerinnungen*, Salonstück von Al. Hennes.
- October. *Herbstblumen*, Salonstück von F. Burgmüller.
- November. *Jagd-Fanfare* von D. Heug.
- December. *Weihnachtsfantasia* von F. Lange.

### Gefunden u. Verloren.

13 Klavierstücke in Liedform von G. Hamm  
zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

#### op. 18. Gefunden.

- Nr. 1. Als ich dich sah!
- Nr. 2. Könnt' es sein!
- Nr. 3. Wär' ich bei Dir!
- Nr. 4. Frage.
- Nr. 5. Ich will dein eigen sein!
- Nr. 6. Nun bist du mein!

#### op. 19. Verloren.

- Nr. 1. Erinnerung.
- Nr. 2. Hast du mich lieb, o sag es mir!
- Nr. 3. Träumerei!
- Nr. 4. O wärest du mein!
- Nr. 5. Ohne Rast, ohne Rnh'!
- Nr. 6. O hätt' ich nimmer dich gesehen!
- Nr. 7. Vorüber.

Auswahl und Ausstattung sind ebenso sorgfältig wie bei den bisher erschienenen, unseren geehrten Abonnenten hinlänglich bekannten und allseitig beliebten Albums.

Köln am Rhein

P. J. Tonger's Verlag.

# Franz Liszt.

Von La Mara.

(Schluß.)

Auch als Componist lernte Paris alsbald „le petit Litz“ kennen. Bald doch sein Lehrer Herz, wie früher Galiotti, seine schmerzlichen Versuche so vielversprechend, daß er ihn unter andern zur Composition einer Oper — sie blieb die einzige seines Lebens — aufmunterte. Das einactige, auf einen Text von Théaulon geschriebene Werk „Don Sancho ou le château de l'amour“ ward, als er es am 17. October 1825 in der Académie royale zur Aufführung brachte, so beifällig aufgenommen, daß Alois Bourrit, der Repräsentant der Hauptrolle, den vierzehnjährigen Componisten auf seinen Armen dem jauchenden Publikum entgegenführte.

Längere und wiederholte Reisen nach England — wo Georg IV. ihm seine besondere Gunst bezeugte —, in die französischen Departements und die Schweiz brachten ihm neue Ruhmesernten. Da starb plötzlich (im August 1827) in Boulogne sur mer, wo Franz sich zum Gebrauch der Seebäder aufhielt, sein treuer fürsorglicher Vater, und auf sich selbst gestellt im Leben wie in der Kunst sah sich ein einmal der geschnitzte Jüngling. Er begann sich nicht, volle Mannespflichten auf sich zu nehmen. Voll inniger Liebe zu seiner Mutter, die während seiner letzten Wanderjahre von ihm getrennt in Oesterreich gelebt hatte, antwortete er sie sofort zu sich nach Paris, um durch Klavierunterricht daselbst ihre und seine Existenz zu begründen. Selten nur trat er während der nächsten Jahre als Virtuos vor die Öffentlichkeit; sie gingen ihm in schweren inneren Kämpfen, in heißer Arbeit an sich selbst, dahin. In jene Zeit fiel ein erster Liebesstrauch, dem ein jähes Erwachen und Entfagen folgte. Bei der Meligion allein Trost suchend, ihr ohnedies schon von früher Kindheit an von ganzer Seele ergeben, begehrte er, wie schon einmal vor des Vaters Hingang, auch jetzt wiederum seine Kunst mit der Kirche zu vertrauen. Der Gehorsam des Sohnes nur hielt ihn davon zurück, dem inneren Drange zu gehorchen; doch diese Wahlthe benutzte sich seiner, und an Gemüth und Körper krank, verbarb er sich vor der Welt, die schon eine verfrühte Totenklage um ihn anstimmte.

Erst die Julirevolution mit ihren die Jugend Frankreichs allmächtig erschaffenden Ideen und Träumen einer freieren, glücklicheren Weltgestaltung erweckte ihn zu neuer Thätigkeit, und die in ihrem Gefolge auf künstlerischem Gebiet zum Durchbruch kommende romantische Bewegung sah ihn mit Hector Berlioz und Chopin, mit Victor Hugo, Alfred de Musset, George Sand, Delacroix u. A. in ihrer Mitte. Von ihr nahm er die Idee des Fortschrittes der Kunst auf, die Ueberzeugung, daß in den bewegenden Gedanken der Zeit und der Nationen „der ewige Verjüngungsquell der Kunst zu finden, daß nur das Leben selbst ihr Leben sei“. Einen entscheidenden Impuls empfing er zudem um dieselbe Zeit (1831) durch das Erscheinen Paganini's in Paris.

Völlig neu war bisher in der reproducierenden instrumentalen Kunst jene Unmittelbarkeit der Vortragsweise, die das eigene Ich des Spielers und sein innerstes Erleben zum Ausdruck bringt. Mit Paganini kam dieselbe, kam mit ihr die Inspiration im Virtuositentum zu ihrem Rechte, er vertrat den in der Luft liegenden Fortschritt auf reproducierendem Gebiet.

Als die vollendete Verkörperung dessen, was er selbst erstrebte, beherrschte das weltberühmte Spiel des Geigerkönigs den jungen Franz Liszt. Am Genie des Italiener reiste das seine. Die Höhe von dessen Meisterhaftigkeit zu erreichen, ja zu überbieten, war sein Trachten, und so in unablässigem Studium dessen vorwiegendste Technik gleichsam in's Pianistische übertragend, sie dabei aber zu seiner eigenen Sprache umschaffend, ward Liszt, indem er, die Sprung- und Spannungsfähigkeit der Hand ausübend, der Klaviermusik die Weiträumigkeit gewann, welche ihr Klangreich in's ungemeine erweiterte, der Begründer einer neuen Klavierteknik.

Doch auch negativ lernte Liszt von Paganini. Was dessen Kunst die Krone raubte: der Mangel an allgemeiner und menschlicher Bildung, der Mangel an Idealität mit einem Worte, brachte Liszt zum Bewußtsein der wahren Mission des Künstlers. „Die Kunst“ — schreibt er in seinem berühmten Nachruf an Paganini (1841) — „die Kunst nicht als bequemes Mittel für egoistische Vortheile und unsichere Berühmtheit auffassen, sondern als eine sympathische Macht, welche die Menschen vereint und einander verbindet, das eigene Leben ausbilden zu jener hohen Würde, die dem Talent als Ideal vorschwebt, den

Künstlern das Verständniß öffnen für das, was sie sollen und was sie können, die öffentliche Meinung beherrschen durch das edle Uebergewicht eines hochsinigen Lebens, und in den Gemüthern die dem Guten so nahe verwandte Begeisterung für das Schöne entzünden und nähren: das ist die Aufgabe, welche sich der Künstler zu stellen hat, der sich kraftvoll genug fühlt, Paganini's Erbe zu ererben.“

Liszt selbst trat dies Erbe an. „Genie oblige“ wählte er zur Devise seines Lebens, das an Liebestaten reicher war und ist, als dasjenige irgend eines seiner Kunstgenossen. In stiller unermüdlicher Arbeit erreichte er, vom Schauspiel der Öffentlichkeit mehrere Jahre zurückgezogen, die Höhe seines unerreichten pianistischen Meistertums und erwarb sich zugleich jene Universalität der Geistesbildung, die er in Verbindung mit wahrer Verzensbildung für den Culturberuf des Künstlers als unentbehrlich erachtete.

Erst im Winter 1834 erschien Liszt wieder im Concertsaal, durch die inzwischen erkommene Schwindsche Höhe seiner Virtuosität, wie durch seine für die bahnbrechenden Zeitgenossen propagandierenden Programme den Pariser ein völlig Neuer geworden. Als Vertreter des modernen romantischen Kunstgeistes trat der junge Simeonstürmer, der in der überhäumenden Kraft und Souveränität seines Ichs die conventionellen Dämme durchbrach, zur alten klassischen Schule in Gegenfah, den Reizen der letzteren ebenso erbittert entgegen, als vom Publikum, die Aristokratie an der Spitze, begeistert gefeiert. Jahre hindurch währte dieser Meinungskampf, der namentlich insolge von Thalberg's Auftritten in Paris (1836 und 1837) neu und heftiger entbrannte.

Eine so wenig zu unterschätzende Gegnerschaft Liszt aber auch in dem Wiener Künstler erkand, über das vornehme, aber rein technische Talent des letzteren trug das spirituelle Genie Liszt's den unaussprechlichen Sieg davon, und die Stimme des Volkes, die, wie das Sprichwort sagt, Gottes Stimme ist, trübte ihn, dessen jugendliche Excentricitäten einer inner harmonischeren Künstlerkraft weichen, als den König der Virtuosen. Das Ideal derselben, „der Einzige“, wie die Pariser Volkskraft ihn nannte, ist er geblieben bis auf diesen Tag.

Liszt's Spiel, dem, der es nie hörte, Schildern zu wollen, wäre vergleichsweise Beginnen. Wie sich der Sphärenklang, die Allgewalt von Wagner's Orchester nicht beschreiben lassen, so auch nicht die diesem verwandte Konversation Liszt's am Klavier. „Beängstigt und besessend zugleich“, nannte sie der ihm befreundete Heine, damit die Vermählung des Dämonischen und Göttlichen anbeutend, die sie charakterisirt. Es ist weniger die vollkommene Souveränität seiner Technik, mit der Liszt dem irdischen Tasteninstrument gebietet und ihm den seelenvollsten Gesang, ja jede vollste Gefühlswelt und Wirkung abzwängt. Es ist mehr noch der Geist, die Empfindungsstärke und -Größe, das Ueberwältigende des Genies, das sich aus allem seine ureigentliche Sprache schuf, was uns in diesem Spiel elektrisirt und berauscht, was die Seele mit Einbrüchen füllt, die nicht von dieser Welt sind. Liszt's Spiel ist Offenbarung. „Als die absolute Kunst“, hat man gesagt, „frei von allen irdischen Mängeln und Mäßen“ tritt es uns entgegen.

Vor seinem, ganz Paris in Aufregung versetzenden Wettkampf mit Thalberg hatte Liszt, durch seine Verbindung mit der unter dem Schriftstellernamen Daniel Stern bekannten Gräfin d'Agoult — der Mutter von Richard Wagner's Gattin Cosima — veranlaßt, längere Zeit (die Jahre 1835 und 1836) zurückgezogen in Genf gelebt, dort mit einer Reihe von Artikeln für die Pariser „Gazette musicale“ jene tief bedeutungsvolle schriftstellerische Thätigkeit eröffnet, welche die musikalische Literatur um mehrere ihrer wertvollsten Ergänznisse — wie die Arbeiten über Chopin, Wagner, Berlioz, Schumann, Franz u., die gegenwärtig als „Gellammelte Schriften“ vorliegen — bereicherten. Auch während der nächsten Jahre (1837—1839) suchte er wenig Zusammenhang mit der Öffentlichkeit. Er widmete dieselben, Frankreich mit Italien vertrauend, vorzugsweise seiner Selbstbildung, seiner Ausarbeitung als Künstler, wie er sagte. „In ihrer ganzen Universalität und Einheit enthielt sich ihm“ — so bezeugt er selbst — „die Kunst. Rafael und Michel Angelo verhassten ihm“, dem sich alle Einbrüche in Musik umflecten, „zum Verständnis Mozart's und Beethoven's, das Colosseum und der Campo Santo zu dem der Eruica und des Requiem. Ein innerlich Gereifter, trat er sodann von neuem in die Welt. Glanzvolle Erfolge in Wien, wo man ihn schon 1838 mit unbegrenztem Entzücken aus kurzen Gast ge-

hen hatte, stellten auch auf deutscher Erde seinen Künstlersehl sehr und leiteten die Virtuosenreisen ein, die ihn nun vom Norden bis zum Süden, vom Osten bis zum Westen Europas, in einem Trümmung ohne Gleichen durch alle Lande und alle unstillgelegten Städte führten. Aller Orten begeistert, gefeiert, erlebte er zumal in Ungarn und Deutschland die dargebotene Huldigungen. Kirchen und Kapell bestanden ihn mit Litzeln und Orben; der österreichische Kaiser stellte seinen Adel wieder her, wie er ihn später zum kaiserlichen Rat mit einem Ehrensold und zum Präsidenten der kaiserlichen Musikakademie ernannte. Städte erhoben ihn zu ihrem Ehrenbürger, Pest überreichte ihm den ungarischen Ehrensäbel, die Universität Königsberg verlieh ihm die Doctorwürde. Ein Begeisterungsrausch folgte, wo man ihn hörte, seine Spuren; wie bei keinem andern Künstler bestanden sich Triumphe und Ehren an seine Ferkel. Da — staunend sah es die Welt — hielt er plötzlich ein in seinem Siegeslaufe und schloß auf der Sonnenhöhe seines Ruhmes stehend, seine Laufbahn als Virtuos, um sich der weiteren Mission, zu der er sich berufen fühlte, der, des Dirigenten, Lehrers und Componisten, zugewandt.

Siegesmüde, nach einem Heim, einem concentrirten Wirkungskreis verlangend, der ihm die nötige Ruhe zum Schaffen bot, ließ der verwöhnte Liebhaber Europas sich in dem kleinen Weimar festsetzen und nahm dort, einem Rufe des Großherzogs als Hofcapellmeister folgend, im November 1847 seinen Wohnsitz. Auf der „Altenburg“ ließ er sich nieder und versammelte mit der geistig hochbedeutenden Herrin des Hauses, der russischen Fürstin Karoline Sayn-Wittgenstein, bald einen Kreis vornehmer Geister um sich. Eine neue Kunststätte rief er auf dem alten klassischen Boden hervor und entfaltete eine Wirkamkeit, die für das gesamte Musikleben der Gegenwart von weittragender Bedeutung wurde. Wie für Wagner wirkte er auch für Berlioz, Schumann, Rubinstein, Raff und viele Andere vorbereitend und verständnisfördernd. Seine neue musikalische Erleuchtung irgend welcher Bedeutung blieb von ihm unberührt, die von ihm geleiteten Chöre und Concerte nicht minder, als die Abonnement in seinem Hause veranstalteten Matineen übten ihre Auswirkungskraft bis in weite Ferne.

War es sein Grundfals als Dirigent, daß die Aufgabe eines Kapellmeisters darin bestete, sich Unnützlich überflüssig zu machen und mit seiner Funktion möglichst zu verschwinden, so ließ er auch in seiner Thätigkeit als Lehrer der Individualität die größte Freiheit in der Entwicklung. Da war und ist von Schablone keine Rede; die volle Eigentümlichkeit und Selbstständigkeit bleibt jedem Einzelnen gewahrt, dem er die unerschöpfbaren Reichthümer seiner Erfahrung in der Technik seiner Kunst erschließt. Liszt sich der individuellen seelische Fauber seines Spiels auch auf seinen Andern übertragen, seine Schule ist in sicherm Bestand über alle Welttheile verbreitet. Aus ihr gingen die berühmtesten der jüngeren Pianisten, an ihrer Spitze Hans von Bülow, Taubig, von Bronart, Sofie Menter, Anna Mehlis, Ingeborg von Bronart, Pauline Nitschner, Erdmannsdorfer, Laura Kahrer-Majewski, Eugen d'Aubert \*) hervor, denen sich ein weiterer Kreis von Kapellmitgliedern und Musikern, wie Joachim, Loeb, Singer, Cohnmann, Cornelius, Lassen, anschloß.

Während seines Wanders- und Virtuosenlebens bereits hatte Liszt eine beträchtliche Anzahl von Werken geschaffen, die für das Klavier geschrieben, zunächst der Ausdruck seiner Virtuosität waren. Gleichzeitig mit der neuen, im Vergleich zu dem bisher Vorhandenen merkwürdig vervollkommenen Technik, die sie begründeten, vermittelten sie meist eine poetische Idee. So seine Studien und Transcriptionen (namentlich Schubert'scher Lieder), seine Concert-Paraphrasen und Phantasien, die ein bisher in Miskredit geratenes Genre künstlerisch abhellen und mit völlig neuem charakteristisch-dramatischen Leben füllten; die Solonallen, die „Ungarischen Rhapsodien“, die „Consolations“, „Années de pelerinage“, „Harmonies poétiques et religieuses“. Daneben stellten seine Klavierpartituren und Bearbeitungen der Beethoven'schen Symphonien und der phantastischen Symphonie von Berlioz, wie Wagner'scher, Rossini'scher, Weber'scher, Schubert'scher, Bach'scher und anderer Werke sein unübertroffenes Genie als musikalischer Uebersetzer in hellstes Licht.

Größere, umfangreichere musikalische Thaten kamen während seines Weimarer Aufenthaltes zur Vollen dung. Vor Jahren schon war die Mahnung laut geworden, er möge „das weite Feld der symphonischen und dramatischen Composition betreten“. So lange ihn jedoch das Studium und die Entwicklung des

\*) 5 Bände. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Ein 6. Band wird sie abschließen.

\*) Rubinstein ist, da er nur als Anabe vorübergehend Liszt's Unterricht genoß, nicht unter seinen eigentlichen Schülern zu nennen.

Klavierspiels eines weiteren Fortschritts durch ihn fähig blieb, beschränkte er sich auf das Klavier, das — er selber sagt es — bisher „sein Ich, seine Sprache, sein Leben“ war. Man trat er als Beherrscher großer Orchester her vor; er übernahm die musikalische Welt mit seinen zwölfs „Symphonischen Dichtungen“.<sup>\*)</sup> Vollig neue Erfindungen ihrer Art, waren für die Idee wie der Form nach seine eigenen Gedächtnisse. Eine Dichtung, einen poetischen Wortschatz bringt er, indem er ihm seine musikalischen Seiten abgewinnt, zu tonkünstlerischer Darstellung. Die äußere Gestalt wächst aus dem Inhalt heraus, sie ist so mannigfaltig, wie dieser Inhalt selbst und eher der Erwartung, als der Symphonie verwandt. Der Sonettcharakter, auf dem die letztere beruht, erwies sich als nicht elastisch genug zur Aufnahme eines neuen poetischen, einen fortlaufenden Abwechslung repräsentierenden Inhaltes, und so griff Liszt zur freien Variationsform, wie sie Beethoven im Vokaltrakt seiner neunten Symphonie — dem Ausgangspunkt für Liszt's gesammtes instrumentales Schaffen — anwandte. Aus einem oder zwei gegensätzlichen Themen — oder Leitmotiven, wenn man will — heraus, entwickelte er eine ganze Folge verchiedenartiger Stimmungen, die durch rhythmische und harmonische Veränderungen in immer neuer Gestalt erschienen, dem Gesetze des Wechsels, des Gegenfalls und der Steigerung entsprechend. Das auf diesem Gesetz beruhende Prinzip des Sonettcharakters ist also trotz der thematischen Einheit und der freieren Periodenabgrenzung aufeinander einfallende Form auch hier wirksam, die die Umriss der herkömmlichen vier Sätze bilden, freilich zusammengebrängt, mehr oder minder leinlich noch immer hervor. Bei seinen beiden umfangreichsten und großartigsten Instrumental-Erfindungen „Faust“ und „Kraft“, bei denen er die Bezeichnung Symphonie beibehielt, beließ er es auch bei der Teilung in selbständige Sätze; aber er schaltete innerhalb derselben auf seine eigene Weise. In beiden, welche die tiefstimmlichen Dichtwerke, die wir bezeichnen: „Die göttliche Comedie“ und Goethe's „Faust“, in Tönen vorlebendigen, brachte er, wiederum nach Vorbild der neunten Symphonie, im Schlußsatz Chöre zur Anwendung. Den einzelnen Sätzen fügte er erläuternde Titel („Lutero, Purgatorio, Magnificat“ — „Faust, Gretchen, Mephistopheles“) bei, wie er auch die Mehrzahl seiner symphonischen Dichtungen, um Genuß und Verständnis derselben zu erleichtern und uns über den Gedankenablauf, den er beim Schaffen im Bewusstsein verfolgte, aufzuklären, mit Programmen begleitete. Er gibt uns in denselben entweder vollständige oder teilweise Dichtungen, wie die Verse Victor Hugo's und Lamartine's zur „Bergsymphonie“, zu „Mazepa“ und den „Préludes“, oder er knüpft, wie im „Lajo“ und „Prometheus“, an Dichtwerke, oder, wie in der „Reichentage“, an ein historisches Ereignis an, oder er feiert in der mythischen Gestalt des „Orpheus“ die Kunst selber in ihrer erlösenden Macht. Die „Hellschlänge“ und „Sungaria“, sowie „Samlet“, „Die Himmelsnacht“ (nach Kaulbach) und „Die Ideale“ (nach Schiller) hat er ohne Programm gelassen, da er durch die Titel die ihn leitenden Ideen hinreichend bezeichnet zu haben glaubte.

Eben diese ihre poetisch-musikalische Doppelnatur in Verbindung mit der Reinheit ihrer Form, die doch lediglich das Resultat dieses Inhalts ist, war dem Verständnis der großen Orchesterkompositionen Liszt's von vornherein unangenehm und erschwerte durch ihre ungewöhnlich hohen Anforderungen auch das Publikum deren Verbreitung. An sie auch gestellte sich trotz ihres instrumentalen Glanzes und der in ihnen zu Tage tretenden harmonischen und contrapunktischen Kunst eine erbitterte Opposition, die freilich nicht hindern konnte, daß die von Liszt vertretene poetische Richtung in allen Gattungen der Musik zu energischem Ausdruck gelangte, und daß seine symphonischen Dichtungen und andere seiner Instrumentalwerke, wie seine, auf das gleiche thematische Einheitsprinzip basirenden glanzvollen Klavierconcerte, in alle Concertsäle einbrangen. Scheint auch die aristokratische Natur der sich von der Bühne fern haltenden Liszt'schen Muse, ihr eine höhere Intelligenz und Empfindlichkeit seitens des Hörsers voraussetzendes, feinsinniges dichterisches Wesen, ihr mehr transscendental-romantischer, als spezifisch dichterischer Geist, von vornherein weniger bei uns zur Popularität angelegt, als das ganz im deutschen Gefühl- und Gedankenleben wurzelnde dramatische Kunstwerk des unerschrockenen Wagner, das von der Bühne herab täglich vor Tausenden und aber Tausenden seine lebendigen Wunder wirkt: das sich immer unausflüßlicher ausbreitende Verständnis für dieses wirkte auch

für jene förderlich. Genug, wir sahen zumal in den letzten Jahren den Norden und Süden Deutschlands, Oesterreich, Ungarn, Belgien, die Schweiz weiterfern, Franz Liszt und seine Werke in glänzenden Festen zu feiern.

Nicht minder als seine instrumentalen Schöpfungen haben sich Liszt's Lieder und Kirchencompositionen nach anfänglichem Widerstand allmählich Boden gewonnen. Im Liede vertritt er die Durchführung des poetischen Princips bis zu seinen äußersten Konsequenzen. Dem Dichter ordnet sich der Musiker völlig unter. Bei voller Freiheit in Behandlung des Rhythmus und Metrischen waltet ein declamatorisches Element vor, das Wagner's „Sprechgesang“ ähnlich sieht. Es sei hier nur an das gefühlsinnige „Ich liebe dich“ (von Rindert) erinnert, wogegen sich das populäre „Lieders“ „Es muß ein Wunderbares sein“ der älteren Liedform am meisten nähert.

Das poetische charakterisierende Prinzip, das Liszt im Liede und in seinem Schaffen überhaupt, das thematische Einheitsprinzip, das er in seinen Instrumental-schöpfungen verfolgte, gelangt auch in seinen Kirchenwerken zu vollem Rechte. Die Leitmotive, aus denen Wagner das Gewebe seines musikalischen Dramas spinnt, bringt Liszt nun zuerst auch in Messe und Oratorium zur Geltung. Auch auf diesem Gebiet, dem er alle modernen Errungenschaften der Instrumentation und des freien Formenpiels zu Gute kommen läßt, schafft er, den Bedürfnissen seiner nun einmal phänomenal organisierten Natur gemäß, Neues, Großes. Wie überall gab er auch hier, wo es ihm um nichts Geringeres, als um die Regeneration der katholischen Kirchenmusik zu thun ist, mit vollen Händen. Wir können bei der Fülle des Gegebenen an dieser Stelle nur der Grauer Festmesse, der für die Krönung des österreichischen Kaiserpaars in Pest gedruckten ungarischen Krönungsmesse, der Missa choralis, der Messe und des Requiem's für Männerstimmen, der Messen und der Oratorien: „Die heilige Elisabeth“ und „Christus“ gedenken. Ist bei letztgenanntem Werk, einer Schöpfung voll unvergleichlicher Originalität und Geistestiefe, Liszt's gewaltigster That im Bereich der geistlichen Musik, das dramatische Element vollständig ausgeschlossen, so steht dieses dagegen bei der ganz in Poesie und Romantik getauchten „heiligen Elisabeth“, einer Art „geistlicher Oper“, wie sie Rubinstein auftritt, dergestalt im Vordergrund, daß man in Weimar bei Gelegenheit des siebenzigsten Geburtstags des Meisters sogar eine feierliche Darstellung wagte, an die der Componist selbst nie gedacht hatte, die sich aber als in hohem Maße wirksam erwies.

Weitans die Mehrzahl der geistlichen Compositionen Liszt's entfeimte übrigens nicht mehr dem weltmännischen, sondern dem römischen Boden. Als im December 1859 die Oper „Der Barbier von Bagdad“ von Cornelius, einem der trefflichsten Schüler des Meisters als Oper einer Götter, die sich gegen Liszt gebildet hatte, durchfiel, trat der letztere für immer von der Opernbühne zurück. Obgleich war seit Döngelstedt's Eintritt in die Intendantur des Weimarer Theaters das Hauptgewicht der dortigen Bühnenerleitung auf das Drama gelegt worden, während andererseits die Gründung der Musikschule zu viel Mittel in Anspruch nahm, um bei dem beschränkten Hofbudget noch für Oper und Orchester Ersprießliches zu fördern zu können, wie es eines Liszt würdig war. Genug, im September 1861 verließ er Weimar und begab sich nach Rom. Dort empfing er am 22. April 1863 vom Cardinal Hohenlohe in der vaticanischen Kapelle die Weihen, die ihm den Rang eines Abtes verliehen, zu dem man später noch die Würde eines Canonici fügte.

Den Wunsch, den er als Jüngling um seiner Eltern willen aufgegeben, ihn brachte der Mann, der schon des Lebens Mittagsstöße überschritten hatte, nun zur Erfüllung. „Du gehörst der Kunst, nicht der Kirche“, hatte einst der Vater gesagt — jetzt gehörte er beiden. Denn seinem künstlerischen Beruf blieb er „moderne Basiliana“, wie man den liebsten des heiligen Vaters nannte, auch ferner getreu. Seit 1869 feiert er auch alljährlich für mehrere Monate wieder in Weimar und zwar in der „Folgartnerei“ dabeilöst ein, von Scharen Kunstbesitzer, die von ihm zu lernen begehren, von Freunden und Verehrern umdrängt, die sein Genie nicht minder, als der Zauber seiner Persönlichkeit an ihn fesselt, wie denn die Fremdschaft der Männer und die Liebe der Frauen seinem, unter einem seltenen Glückstern stehenden Leben niemals fehlten.

Seither lebt er abwechselnd in Weimar, Rom und Pest, wo er sein Amt als Präsident der Musikademie im Februar 1876 officiell antrat. Wo immer er auch

weilt, unablässig wirkt er zu Ruh und Frommen der Kunst und Künstler. Unzähligen schon hat er den Weg in die Dessenlichkeit gebahnt, allen künstlerischen Bestrebungen zeigt er ein offenes Herz und offene Hände. Für viele humanitäre Zwecke setzte er von je seine Künstlerkraft ein! Mächtig er schon während seiner Virtuosenlaufbahn seinen Genius unvergleichlich mehr dem Vortheile Anderer, als seinem eigenen dienbar — denn von den Millionen, die er erpötte, erbrachte er für sich selbst nur eine bescheidene Summe, während er allein für den Ausbau des Wiener Doms, das Bonner Beethoven-Denkmal und die Hamburger Abgebanten viele Tausende opferte — so war nach Abschluß seiner Pianistenkarriere seine öffentliche künstlerische Thätigkeit ausschließlich dem Besten Anderer, sei es künstlerischen oder mildthätigen Zwecken geweiht. Seit Ende 1847 floß mehr durch Klavier-spielen und Dirigieren, noch durch Unterrichten ein Heller in seine eigene Tasche. Dies Alles, was Andern reiche Capitalien und Zinsen eintrug, kostete ihm selbst nur Opfer an Zeit und Geld.

„Genie oblige“, dem Wahlspruch seiner Jugend, lebte er, edlen, frohmüthigen Herzens nach, bis in sein Alter, das freilich, Dank der fast unverminderten Spannkraft seines Geistes und Körpers, nur einer verlängerten Jugend gleicht. Mag und der herrliche Meister noch lang erhalten bleiben und sich erfüllen, was wir ihm zu seinem siebenzigsten Geburtstag anwünschen:

Der Tonkunst Fort, ein Zauber ohne Gleichen,  
Ein König in des Geistes weiten Reichen,  
Ein Sieger und Beherrscher aller Herzen,  
Ein Menschenfreund, der Thränen stillt und Schmerzen,  
Der Menschheit Schmid in alle Ewigkeit —  
So ipotte lange noch der Ficht der Zeit  
Und segne durch Dein Dasein eine Welt,  
Die Deines Genius Glanz erleuchtet und erhebt!

## Beziehungen Richard Wagner's zur Litteratur der Romantik.

### II.

(Schluß.)

Der Stoff war größer als die poetische Kraft Fouqué's. Gleichwohl sind einzelne Momente seiner Dichtung von ergreifender Wirkung; die gewaltige Welt, die er behandelt, hob ihn über sich selbst empor. Ihre volle Bedeutung ist ihm freilich nicht aufgegangen, aber seine dramatische Behandlung der Mythenwelt ist dennoch die einzige, welche eine gewisse Verwandtschaft mit der Wagner'schen Trilogie zeigt, auch abgesehen von dem Umfange, daß er und Wagner aus dem gleichen Quellen schöpften und Beide den von Fouqué wieder eingeführten Stabreim anwandten. Der kleinere Geist hat dem weitaus größeren offenbar manche Anregung gegeben. So in manchen Zügen aus Sigurd's Jugendleben, in der Verwendung der Erzählung vom Wölsungstod aus der Wölsungsgeschichte, in der Szene vom Berggeistentwurf, in der Verwendung der Rörnen, wobei sich der charakteristische Unterschied zeigt, daß die Rörnen bei Fouqué des Geschehens der Brunhild, bei Wagner aber des Weltgeschehens walteten. Während Fouqué sich an den Wortlaut der überlieferten Mythen hält, selbst da, wo sie epischen Charakter nicht in die dramatische Form zu zwingen vermag, zu den wunderbarsten Zufällen als Hülfsmittel greift, hat Wagner den Geist jener alten Mythenwelt durchdrungen und zu neuem Leben gerufen. Es äußert sich in der gewaltigsten dramatischen Weise, in einer Tragödie, die den Zusammenbruch einer Welt versteht, nicht aber ohne den Hinweis auf eine neue schönere Welt, auf ein Reich der Liebe.

Das Wiedererwachen des Mittelalters durch die Romantiker hatte ein unendlich reiches poetisches Material zu Tage gefördert. Neben der allgermanischen Götter- und Heldensagen wurden die christliche Sagenwelt, die ritterlich-höfliche und die Volksdichtung, zum Teil in ihrer altertümlichen Gestalt oder in Nachbildungen, zum Teil in einer Reihe neuer selbständiger Schöpfungen dem modernen Geiste wieder nahe gebracht. Und auch das reale Leben jener Zeiten, die Ritterwelt, das Städte- und Bürgerleben offenbarte sich der Forschung sowohl, als der poetischen Andeutung. Nicht mit Unrecht hat man jedoch den Romantikern vorgeworfen, daß sie im Verhältnis zu der Menge ihrer eigenen Erzeugnisse nur sehr wenige durchaus lebensfähige Kunstwerke geschaffen haben. Nur einige ihrer Gedichte, Märchen, Erzählungen, Novellen gewähren einen ganz reinen Genuß, und

<sup>\*)</sup> Eine dreizehnte: „Von der Wege die zum Grab“ nach einer Zeichnung von Mich. Rindt, erschien unlängst angeblich der Reihe der älteren (bei Breitkopf & Götzel veröffentlichten) bei Voite & Wed.



auf dem Gebiete des Dramas haben die Romantiker kein einziges reines Kunstwerk höheren Stiles geschaffen. Keiner, der bedeutendste dramatische Dichter nach Schiller, war wohl von romantischen Einflüssen getreift, aber kein Romantiker. Er zeigt sich in ihren Dichtungen nach den künftlichen Anlagen die tollste Willkür und Phantasterei, wahre Perlen der Dichtkunst sind in dem Sande verstreut, man gewahrt häufig ein auffallendes Mißverhältnis zwischen dem Angestrebten und dem Gelernten, und nicht nur die romantischen Dichtungen, welche Fragmente geblieben sind, haben etwas Fragmentarisches.

Boher diese Erscheinung bei einer ganzen Reihe von künftlichen Talenten? Wurde sie verursacht durch die formzerstörende Lehre von der romantischen Ironie, die den Künstler anwies, mit seinem Stoffe ein ironisches Spiel zu treiben, um auch durch die künstlerische Behandlungsweise den Widerspruch zwischen dem Endlichen und dem Unendlichen darzustellen? Oder war es die Lehre, ein Kunstwerk müsse ein Universum im Kleinen sein, welche dadurch Unheil brachte, daß man unter diesem Universum ein Durcheinander von allem Möglichen verstand? Oder war die Schaffensfähigkeit der Dichter von Natur eine beschränkte? Ein großes Gemisch, welches selbst Gefährte gibt, indem es schafft, fand sich unter den Romantikern fast nicht, aber die Gemeinamkeit der Irrtümer deutet auf verderbliche Theorien hin. Nicht allein jedoch, sondern auch in der eigenwilligen Geistesrichtung. Diese Geistesrichtung konnte auf rein poetischem Gebiete nicht den ihr entsprechenden künstlerischen Ausdruck finden. Durch die Dichtungen der Romantiker zieht sich ein Zug zum Musikalischen. Mit Varietée werden anstatt plastischer Bilder musikalische Gleichnisse angewandt; die Stimmung überwiegt, nicht die plastische Form, zuweilen soll durch den bloßen Wortklang gewirkt werden. Novalis findet die wahrsten poetischen Offenbarungen im Reiche der unbestimmten Erregungen, Äußerungen, die ächte poetische Sprache soll mehrere Ideen mit einem Schlage treffen. Tied führt uns im Berühmten in Worten eine Symphonie vor, läßt in seinem Sternbild Instrumente reden; F. v. Hoffmann versucht, von den musikalischen Phantasien des Kapellmeisters Kreisler eine Schilderung zu geben, und manche von Tied's lyrischen Gedichten ähneln mehr stimmungsvollen musikalischen Ergüssen, als reinen, durch den Wortlaut wirkenden Dichtungen. Dabei wurde das Wort immer mehr der Musik angenähert, nur selten, wie bei Hoffmann, die Musik auch dem Worte nach nachzudenken, die Kunst aller Künste, die es am wunderbarsten versteht, die Empfindungen des menschlichen Geistes von dem Wort und Gesichte des irdischen Wesens auszulösen, die den Strom in den Tiefen des Gemüthes selber verströmt. "In der That, der poetische Instinkt dieser romantischen Richtung, das Unbegreiflichegefühl, dem sich die Gemüther hingaben, das Untertauchen in einen geheimnißvollen Naturgrund oder in die Tiefen des Seelenlebens, die mystisch-religiösen Stimmungen, die Freude an einer Welt des Wunderbaren, an den Gebilden der Phantasie, welche in symbolischer Weise das Weltträufel ausdrücken sollten, das Alles, was so in unbestimmter Weise und doch in leidenschaftlicher Erregung hin- und herwogte, es verlangte nach einem künstlerischen Ausdruck, der ihm nicht durch die Poesie allein zu werden vermochte. Hier mußte die Musik eintreten, und gerade auf dem Gebiete der Musik hat die Romantik Großes gewirkt. Was jene romantischen Dichter nur unvollkommen zu sagen wußten, dem hat Richard Wagner in seinen Kunst Dramen einen gewaltigen, hinreißenden Ausdruck verliehen. Und erst durch ihn ist die altgermanische Mythendichtung, ist die christliche Sagenwelt des Mittelalters wieder Gemeingut des deutschen Volkes geworden, haben Minnesänger und Meisterlieder den geistigen Lebens erlangt.

Damit soll jedoch nicht das künstlerische Schaffen eines großen Meisters auf bestimmte Mächte der Zeit zurückgeführt werden! Das wäre ein unbegründeter und erfolgloser Versuch, den der Reichtum einer einzigen Kunstschöpfung Wagners zu Boden schlagen würde. Nur auf die Beziehungen hin eingewirkt werden, in welchen manche Richtungen seiner Zeit zu ihm standen, insbesondere auf jene geistigen Strömungen, die auf seine Jugend eingewirkt haben. Auf die Möglichkeit eines Zusammenwirkens von Musik und Dichtkunst aber, wie Richard Wagner es zur künstlerischen Thatfache machte, hat einst kein Geringerer hingewiesen, als Gottfried Eyrhard Leising in den Fragmenten zu einer Fortsetzung seines Laokoön.

A. Ettlinger.

## Litteratur.

Albert Nerar: op. 11. Der Kreisel, Balzer-Caprice; op. 12 Réverie; op. 13 Balzer-Caprice; op. 14 Valse brillante; op. 15 Grand Galopp brillant. Sämtlich für Klavier. (Dresden, Härtel & Meißel, M. 1.30 — M. 1.80.)

Die vorliegenden Klaviercompositionen, welche in ihrem Reiz an Schmelz, und leistung an Capricio erinnern, sind recht wohl geeignet, unter den Händen gewandter Spieler Effect zu machen. Wenn auch der innere musikalische Gehalt nicht gerade schwer wiegt, so enthalten sie doch manche schöne Gedanken, die nach vielseitiger Virtuosität-Manner verarbeitet sind, die dies dem heiligen Salomone entspricht. So werden die betreffenden Pianisten auf dieses Material mit Wohlgefallen ihr Augenmerk richten. Op. 11 „Der Kreisel“ (Marie Krebs bezieht) und op. 14 Balzer in Des-dur verdienen den Vorzug.

Geiters Musik aus den Werken berühmter Meister für Piano. 4 Bände à 4 M. (Leipzig, V. Senff.)

Es ist ein origineller Gedanke, die besten Klavierstücke in solcher Weise zu vereinigen. Aus den unerschöpflichen Schätzen der berühmtesten unterer Meister hat der Herausgeber zu musikalischen Meisterwerken vollen Reichtum gebracht, Reiz und Schönheit zusammengefaßt. Das Repertorium umfaßt fast alle als jetzt gebräuchlich und repräsentativen Namen wie: Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt, Mendelssohn, Wagner, Brahms, Schubert, Schütz, Bach, u. a. Den Stoff bilden Meistwerke, alte und neue Züge, Schütz, Bach's, Mendelssohn's, u. a. Fremde guter, stimmungsvoller Musik sind hiermit auf das Sammelwerk aufmerksam gemacht.

Tempo di Marcia. 60 der berühmtesten und populärsten Märsche für Piano. Ausgewählt, arrangiert und mit Bartragszeichen versehen von Rich. Kleinmichel. (Leipzig, V. Senff, M. 3.)

Ein dem vorigen analoges Werk, nur daß es, wie der Titel schon besagt, ausschließlich bezieht Märsche in trefflichen Arrangements enthält.

Wagner, Rich. Marsch und Chor aus Zauberhüter, für zwei Pianoforte, arr. von R. Kindvorth. (Berlin, Fischer, M. 5.)

Ein vorzügliches, empfehlenswertes Arrangement für 2 Piano à 2 Hds.

## Vakanz-Liste.

(Anmeldung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pf. Postmarken, gleichviel welchem Lande, sowie als Legitimation die Abonnementquittung beizufügen.

## Angebot.

\* Ein gebildetes junges Mädchen sucht Stellung bei einer einzelnen Dame oder auch bei Kindern. Dasselbe ist musikalisch und in Handarbeiten, wie auch in der Wirtschaft erfahren. Beste Zeugnisse und Empfehlungen stehen zur Seite. Offerten unter M. D. 271.

\* Eine geprüfte Lehrerin, tüchtig in Sprachen (im Auslande erlebt) und Musik (Piano), wünscht Unterricht zu erteilen. Beste Empfehlungen in Köln selbst. Offerten unter K. S. 272.

\* Wer vermittelt einer Coloratur-Sängerin, imposante Erscheinung, vorzüglich musikal. Talent, ein Engagement bei der Oper? zu welchem Preise? Offerten unter X. Y. Z. 273.

\* Eine distinguierte junge Dame Norddeutschlands, Schülerin namhafter Meister und eines Musikinstituts, wünscht als Musiklehrerin in einem Pensionat resp. als Gesellschaftsdame im In- oder Auslande Anstellung. Offerten unter M. K. 274.

\* Ein guter Waldhornist, 3 Jahre gedient, in Besitz von tadellosem Attesten, sucht Stellung bei einer guten Militär-Kapelle. Offerten unter K. B. 275.

\* Ein junger Mann, 19 Jahre alt, welcher schon 3 Jahre bei einer Privat-Kapelle (21 Mann) als erster Trompeter tätig und im Violinspielen etwas bewandert ist, wünscht mit Anfang des nächsten Jahres oder im März in eine Militär-Kapelle einzutreten. Offerten unter A. S. 276.

\* Ein tüchtiger Flötist sucht sofort bei einer feineren (ständigen oder reisenden) Concert-Kapelle, oder bei einem grossen Theater Engagement. Offerten unter B. D. 277.

\* Ein Gesangslehrer mit vorz. Methode (Garcia), welcher zum Klavierunterricht befähigt ist und Gesangsvereine zu leiten versteht, worüber beste Zeugnisse zur Verfügung stehen, sucht eine Stelle unter bescheidenen Ansprüchen. Offerten unter O. P. 273.

\* Eine Concertsängerin mit besten Empfehlungen, welche schon viele gesungen hat, wünscht noch einige Engagements zu Concerten, Photographie zu Diensten. Besondere Bedingungen. Auch würde sich dieselbe gern an einer Tournee im In- oder Auslande beteiligen. Gef. Offerten unter N. N. 280.

## Nachfrage.

\* Eine Tochter, die gut singen und Klavier spielen kann, findet sehr gute Anstellung. Offert. unt. V. Z. 274.

## Briefkasten der Redaction.

Anfragen, welche nicht volle Adresse tragen, werden nicht beantwortet.

München. O. K. Ob Sie in Ihren „alten Tagen“ noch die Ganghant pilgern wollen? Darauf lasse ich den Dichter antworten:

„Singe vom Gange geben,  
Nicht an wenig holze Namen  
In die Ewigkeit abgeben;  
Wagelstern ist der Samen  
Ueber alles deutsche Land.“

1814 h.

Des Siebes Segen  
Wird hat der erste Liebe Strahl,  
Der glühend gewittert;  
Den Mohn verjagt es, färbt sich gold  
Des Lebens goldenes Heil.

Wanngezeiten.

Bromberg. R. W. 40. War für ein gutes Instrument nicht. Die Geschichte von Werner ist auch für Selbstunterricht geeignet. ad 3. Das ist reiner Unsinn.

Fookenhof. C. R. Wir konnten noch nichts Näheres über das Werk Aufschluss erhalten.

Glätz. L. S. In Württemberg wird bei ähnlichen Fällen sehr oft der König-Karl-Wald von Linth geliebt.

Fraustadt. A. M. Da müßten Sie schon den I. Band des Gesangs, sowie das I. Quartal der Rettung kennen; der Preis wäre im Ganzen 1 M. 30 Pf. ad 6. Werden Sie sich an den Vorstand eines künftigen Conservatoriums und fügen Sie Ihre Bitte bei.

München. J. G. ad 1. Da ist gar kein Unterschied. Ein Werk über den Tanz ist das von Rich. Böh. „Der Tanz und seine Geschichte“; für 1 M. 50 Pf. zu beziehen von G. Weinhold in Leipzig. ad 2. Das am wenigsten ansehnliche Musikinstrument ist natürlich die Flöte. ad 3. Der beliebteste der „Spanischen Tänze“ von Sarasate ist der Zapateado (3. Hft. 26. 6).

Karlsruhe. L. W. Die gef. gelebte musikalische Arbeit ist eine sehr alte Bekannte von uns.

Tannenberg. R. N. Schicken Sie das Manuscript zur Ansicht.

Spinnau. A. F. Können Sie keinen Gebrauch von Ihren Kenntnissen machen?

Leipzig. F. H. Le Menestrel (Paris). Le guide musical (Genève). The musical world (London). Musical world (St. Louis und Chicago).

Berlin. L. W. Können Sie keinen Gebrauch davon machen.

Altenau. R. Z. Günstig nur für Klavier.

Kiel. Abonnement. Wollen wir das Bestellen abwarten.

St. A. Der Aschur-Besatz op. 47 von Weinhold ist von den Sonaten von Beethoven an Schwierigkeit gegenüber: op. 27 Nr. 2 (Cis-moll), op. 54 (F-dur); die Appassionata op. 57 ist um wenig schwieriger. Zu guten Charakteren zählen meine: Brahms, Nr. 24 und 39, Bartel op. 2, Schütz, Nr. 10, Schumann, Nr. 21, Bach, Nr. 39, op. 2, Hoff op. 2, Hindorf op. 4, Weber, Hoff op. 3, Schumann op. 68, Brahms op. 25, Grieg, Hoff op. 4, Schütz op. 2, G. Reuter op. 9.

München. A. L. In welcher Tonart die Trompeten von Freude bliesen? Das ist eine Frage, welche nicht wenige musikalische Redactoren in Betrachtung bringen könnten, doch weiß ich zufällig gar, denn ohne Zweifel bliesen sie in D-moll, denn das „demonstrieren“ die Wagner.

Dorn-Bärkelin. J. S. Dieses stürmische Lied kennen wir nicht.

Kleinzecheher. H. S. Das gefundene Lied entkamst gewiss den alten Waldgeigen, nur ist es modern harmonisiert. Ueber den ständigen Einfluss der Musik auf den Menschen schreibt sich jeder selbst an; z. B. Hansel, „Von Musikalischen-Schönen“, über: Geistes, „Nicht ist“, u. a. m.

Querschnitt. G. B. Können wir nicht vermeiden.

Oberleutnant. H. T. Umbezug Marx.

Hamburg. A. B. Der Artikel wird gelegentlich verwendet;

ob das op. 7. Wollen Sie! Tanz und Guck!

Freienwalde. G. O. ad 1. Kann, wenn es nicht übertrieben wird, ad 2. Letzte Studien für Geige sind die von Möder op. 36, 3. Heft (Berth. Eintracht), mittelmäßig op. 5 von Schöber (sein. Tonart); ad 3. Die für unsere Abnehmer herausgegebenen Tanz-Alben: Vollebens I und 2, Nr. 14, 14 Tänze enthalten.

Alboge. A. H. Beständliche Harmonielehre von Louis Köhler (Berlin, Gebr. Bornträger), ad b. Die Sonaten von Mozart.

Kstland. C. W. ad 1. Durch Selbstunterricht wird sich kaum jemand zum Sänger ausbilden können. Zuerst ohne Begleitung sind Bachmann op. 46 und Differ op. 39 (Leipzig, Breitkopf).

Te. N. V. Demasch. Guck!

London. W. Wenn Sie nicht für Geige, Violine; wie haben jedoch bereits unsere Vertretung dort.

Ehrenfeld. H. K. Ihr Gedanke ist nicht neu und bereits in verschiedenen Violinschulen, beispielsweise in der von David, angeführt worden.

Wilmshausen. C. S. Empfehle Ihnen: Der Klavierunterricht (Leipzig, F. J. Weber) und Harmonielehre (Berlin, Bornträger) beide Werke von Louis Köhler.

Vilpian. P. S. Schöner Violinschule ist bei Gastinger in Wien erschienen. Von Joachim keine Noten; Johannes (Leipzig, Köhler), op. 1. Amantino (Leipzig, Köhler); dann die Concerte op. 3 (in einem Satz) und op. 11 (ungarisch), beide in Leipzig, Breitkopf. Die 6 Salonstücke von Spohr sind mittelmäßig. Eine ausführliche Biographie (mit Portrait) des Spohr, war in Nr. 21 und 22 von 1881 mehrere Male erschienen.

Dortmund. L. S. Sie wußt zu 25 Pf. pro Nummer. Die kompletten Quartale (inkl. Quart) jedoch nur zu 80 Pf.; wenn Ihnen also mehrere Nummern fehlen, thun Sie besser, das betr. Quartal zu beziehen.

Breslau. H. L. Nach Herrn Finger'scheit Heft 1—3 nebst die Herrn op. 807. Technische Violinschule; Heft 1 und 2 (Leipzig, Schöber), oder Clementi's „Gradus ad Parnassum“ in der Auswahl von Langst. ad 2. Eine weitere Biographie von da Marx ist nicht bekannt.

Leipzig. J. A. M. Schicken Sie solche „mal zur Ansicht“ und bitten op. 49; beide in der Collection Hoff.

München. J. B. M. Zu dem für unsere Abonnenten herausgegebenen „Violin-Album“ werden Sie geeignetes Material finden.

Frankfurt. F. St. Guck-Duetten? Groß: 24 kleine Duetten und Stück op. 49; beide in der Collection Hoff.

München. J. B. M. Zu dem für unsere Abonnenten herausgegebenen „Violin-Album“ werden Sie geeignetes Material finden.



# Ausprüche von Dirigenten und sonstigen Autoritäten

über

**Loreley.**

152 auserlesene Männerchöre.

10. Auflage,

brosch. 2 Mk., Halblederb. Mk. 2,50, eleg. Leinwandbd. Mk. 2,75.

„Hier reißt sich Perle an Perle“.

„Ein Bäcker für Männer-Gesang-Vereine“.

„Gediegener Inhalt in würdiger Ausstattung“.

„Ein wahres Vademecum für die deutschen Vereine“.

„Vom Guten nur das Beste“.

„Die Loreley kann ich in Bezug auf den vortrefflich gewählten und sehr brauchbaren Inhalt als die beste derartige Sammlung empfehlen“.

„Endlich eine gute Sammlung in wirklichem Taschenformat, längst der Wunsch aller Niederläßer“.

„Der Perlen deutschen Sanges“.

„Eine unübertroffene Auswahl“.

„Sowohl hinsichtlich der Vertheilung des für die verschiedensten Anlässe nöthigen Niederschlages, als auch in Berücksichtigung der vorzüglichsten und bestbelegten Componisten übertrifft die Loreley alle anderen Sammlungen“.

„Ihre vortreffliche Niedersammlung „Loreley“ sollte in jedem Männer-Gesang-Verein eingeführt werden, es ist die beste, die ich kenne“.

## Ueber das Singen aus Partituren.

Es ist vielfach die Frage aufgeworfen worden, ob es sich empfehlen dürfte, beim mehrstimmigen Gesange statt von Einzelstimmen aus Partituren eingelesen zu werden. Die Ansichten hierüber sind getheilt. Während die meisten Dirigenten, welche bei Einübung einer einzelnen Stimme zugleich den ganzen Chor beschäftigt zu sehen wünschen, dem Partitursingen das Wort reden, finden wir andere, die entschieden gegen solches streiten. Zur richtigen Beurtheilung dieser Sache dürfte es sich wohl empfehlen, die verschiedene Art und Weise anzudeuten, in welcher Seitens der Dirigenten die Chöre einstudirt werden. Versteht es der Dirigent, beim Einüben einer einzelnen Stimme die andern Stimmen geistig mit zu beschäftigen, hält er sie auch während dieser Zeit aufmerksam bei der Sache, so dass jeder Sänger den nöthigen Bemerkungen mit Verständniß folgt, so gelangt er zweifelsohne rascher und sicherer, aber auch bildender und darum würdiger zum Ziele, als es in einem Chore der Fall sein kann, wo nur die Sänger der eben einzubenden Stimme den Bemerkungen des Leiters Gehör schenken. Eine nachhaltige und erfolgreiche Aufmerksamkeit ist aber nur bei dem Singen aus einer Partitur möglich; da zeigt sich bald Sängerkunst und Freude, ein für Geist und Gemüth in anregender Weise geführtes Studium, Leben und Begeisterung bis zum letzten Augenblicke der Uebung. Wird dagegen nur aus einzelnen Stimmen geübt, so stellt sich leicht Langeweile und Unruhe unter den angenehmlichen

nicht übenden Sängern ein, das Wiederholen der gemachten Bemerkungen beim Ueben jeder Stimme ist unausweichlich und beim Ensemblestudium hat man häufig über Zeitvergeudung zu klagen durch das oft langweilige Taktzählen, welches nöthig wird, um die richtige Stelle zum Einsetzen der Stimmen zu bezeichnen. Doppelt unangenehm ist eine solche Unterbrechung, wenn dieselbe in Momenten nöthig wird, wo der Höhepunkt der Begeisterung den Sänger erst recht warm machen soll. Hat er dabei eine Partitur in der Hand, so ist jede beliebige Stelle mit einer kurzen Bemerkung rasch bezeichnet, so dass alle Sänger sich sofort zu finden wissen. Die nöthigen Bemerkungen beim Einstudiren über das Verständniß und den Vortrag der Composition, über das Intervallenverhältniß der einzelnen Stimmen zu einander, die Art und Weise der Ton- und Lauthildung, was für jedes Chormitglied durchaus zu wissen nöthig ist, soll der Vortrag des zu studirenden Chorwerkes ein vollendeter werden, lassen sich bei Benutzung der Partitur rascher und verständlicher machen. Unter solchen Umständen hat ein Dirigent nach Einübung einer Stimme schon viel mehr als ein Viertel seiner Arbeit gethan. Es wird ihm leicht, wenn er es für gut und praktisch hält, nach vorausgegangener Erklärung über Laut- und Tonbildung, dass zuweilen der ganze Chor eine Stimme singt, oder, wenn schwierige Stellen an Reinheit und die Sänger an Trefflichkeit gewinnen, dass einzelne Chorstimmen plötzlich mit einsetzen, oder dass bei leichten Stellen die vier Stimmen sofort zusammen singen. Wie bildend, erleichternd und hegeisternd sind die Bemerkungen solcher Meister bei programmmsartiger oder Fugensstellung! Eine solche Art des Einstudirens, wo jeder Sänger in seine Partitur gewissermaßen vertieft immer bei der Sache ist und sich für das Verständniß selbst des unbedeutend Scheinenden interessiert, läßt ein Chorwerk auch mehr in seinem natürlichen Ganzen durch den Chor entstehen, wie es in dem Geiste des Componisten entstanden ist, und in einer bildenden Weise in analytisch-synthetischer Form, und nicht in der leider noch so vielfach eingeführten rein synthetischen Weise, die hier eher den Charakter der Dressur, als den des Unterrichts trägt, entstehen. Es ist in der Jetztzeit aber auch fast zur Nothwendigkeit geworden, dass dem Sänger Gelegenheit gehoten wird, eine Partitur benutzen zu können, da die billigsten und darnach verbreitetsten Liedersammlungen in Partituren erscheinen. Viele Sänger bekommen noch immer einen gelinden Schrecken, wenn es heißt, aus der Partitur singen. Die Benutzung einer solchen ist aber durchaus nicht so schwierig, wie es scheint; nur mit etwas gutem Willen und einiger Ausdauer wird die erste Schwierigkeit oder sagen wir Ungewohntheit bald überwunden sein. Wenn schon seit vielen Jahren in den höheren und niederen Schulen fast nur aus Büchern geungen wird, die anschliesslich Partituren enthalten, sollen da intelligente Sänger das nicht auch zu lernen vermögen? Jeder, der nur einigermaßen musikalisch ist, oder auch nur einen Begriff von dem Unterschiede der Töne hat, wird recht bald finden, dass das Singen aus der Partitur viel zweckmäßiger und besser ist. Der Sänger gewinnt einen Ueberblick über das Ganze, das Einsetzen der einzelnen Stimmen wird leichter und correcter, überhaupt wird ein besseres Ensemble ermöglicht. Selbst der Sänger, welcher gar keine Notenkenntniß heizt und nur nach dem Gehör singt, wie es hin und wieder noch vorkommt, hat seinen Vortheil durch das Partitursingen in so weit, als er sich in Betreff der Einsätze ganz sicher nach dem Wortlaute des Textes, der ja für sämtliche vier Stimmen angeführt ist, richten kann. — Der Sänger wird, nachdem er sich mit den Eigenheiten einer Partitur vertraut gemacht hat, bald das Bildende und Bequeme einer solchen zu schätzen wissen und mit Vorliebe aus einer solchen singen, besonders wenn der Dirigent es versteht, aus der Benutzung einer Partitur den richtigen Gewinn zu ziehen. Wer hat es nicht schon erfahren, wie angenehm und bequem eine Liedersammlung in Partiturausgabe ist; z. B. bei Sängerfahrten, Liedertafeln und gemüthlichen Zusammenkünften?

Göthe sagt: „Ein Mann, der recht zu wirken denkt, muss auch das rechte Werkzeug haben.“ Die Partitur ist ein solches auf dem Gebiete des Gesanges. Begegnet man nun vollende einer sorgfältig editirten, klar und deutlich gestochenen Partitur — wie heispielsweise in vorliegendem Werke, worin jede Stimme genau zu unterscheiden ist, so wird die Frage über die Zweckmäßigkeit des Singens aus derselben, wohl leichter ihre Beantwortung finden.

Deshalb ihr Sänger, nehmt die Partitur fleissig zur Hand und lasst Euch nicht durch pedantische Ansichten und eingeübte Gewohnheiten von der Aneignung eines Fortschrittes auf dem Gebiete des Chorgesanges abhalten! Die Partitur erschliesst Euch mehr die Technik des Chorgesanges; Ihr werdet mehr Sänger, d. h. Ihr steigt eine Stufe über den Dilettantismus und ich bin der allseitigen Anerkennung für diesen Rath gewiss.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

## Ein Componist.

Nach den Aufzeichnungen Wilhelm Smets' mitgetheilt von D. Colonius.

Es war im Frühherbste des Jahres 1817; ich saß auf meinem Kämmerlein in der Wiener Joseph-Vorstadt und schrieb als wohlbestallter Mitarbeiter an Bäuerle's Theaterzeitung. Daneben fiel auch wol für den „Bauderer“ ein schmackloses Sonnet ab, oder ein ernstes Gedicht in die Abendunterhaltungen“ zum Besten der Armen für den bevorstehenden Winter. Auch gab's Gelegenheitsgedichte und Anzeigen, die Stüd für Stüd mit einem Zwanziger und wenn's hoch kam, mit einem „Gulden-Schein“ bezahlt wurden. Die Bequemlichkeit des lieben guten Joseph Bässl, des unverdient früh oerholenen Dichters, wies mir mitunter solche Klienten zu, wofür ihm noch jetzt mein herzlichster Dank gelagt sei.

Es hatte eben Jemand in furchtbarer Weise an meine Zimmerthür geklopft, und nachdem ich wiederholt „herein“ gerufen hatte, öffnete eine zitternde, abgemagerte Hand die Thür und es trat ein alter Mann von kaum mittlerer Größe herein. Eine sehr abgegriffene, aber nicht blosswärtiger parfümirte Perücke bedeckte sein Haupt und war tief in die Stirne gerückt; der Ueberrock machte einmal von schönem Dunkelblau gewesen sein, das sich jetzt aber sehr der Bläue des nördlichen Himmels näherte; die weiß feinstollene Halsbinde dunkelte, wie auf den Gemälden mancher neueren Maler, bedeutend nach, und die Hemdkrause schien mit einem nothdiligen Mantelgengeräusche in fester fremdnachbarlicher Beziehung zu stehen; den Hut drehte der verlegene Mann bald hier- bald dort- hin, mit dem sichtbaren Bemühen, seinen bausfälligen Bestand den Blicken zu entziehen; die ungewöhnlichen Zugfedern lagen seltener um die dünnen Beine. Ich bot ihm einen Stuhl an und fragte ihn nach der Ursache seines Besuches.

„Ja, schauen's“, sagte er, „ich weiß nil, ob ich hier recht bin, der Herr von Huber, der Director vom Josephstädter Theater hat mich halt zu Ihnen g'leitet.“ Ich nickte mit dem Kopfe und er fuhr fort: „Schauen's, i hab' halt jed's Jahr a klans Benefizierl im Theater in der Josephstadt, und da hat der Herr von Huber mir g'sagt, daß Sie auf'n Reitel gar so schöne Anzeigen schreiben können, daß's Leut' mißsen kein kommen.“

Ich konnte mich bei diesem naiven Geständnisse meiner Verhältnißtheil eines solchen Vagabonds nicht erwehren und bat den guten Alten mir zur Unterfertigung einer solchen Anzeige einige nähere Mittheilungen zu machen und mir zugleich zu sagen, mit wem ich denn die Ehre habe, mich zu unterhalten.

„Ich bin der Ferdinand Rauer, Sie werden mich wohl kennen“, sagte der Mann etwas besonnen. Wie sollte ich diesen Mann nicht gekannt haben! Wie hätte mir der Componist des „Donauweibchens“, unbekannt sein können, dessen Wiedererleben in meiner frühesten Kindheit in allen Gassen und auf allen Straßen gesungen wurden, so wie damals „di tanti palpiti“ und „Beischenblau Seide!“ Der mir gegenüber Sitzende, fast siebenzigjähriger Greis war also der einst so beliebte Componist, der durch die leicht faßlichen und amüthigen Melodien zu den faden Reimerlein Hensler's eine geraume Zeit hindurch die Theaterkassen reichlich gefüllt hatte! Es war mir, dem 23jährigen Jünglinge, nun wohl zu vergehen, wenn ich eine tiefe Nührung in diesem Augenblicke meiner bemerksame; ich suchte sie soviel wie möglich dem einst gelehrten Manne zu verbergen und erwiderte: „Wie sollte ich Sie nicht kennen! Sie haben ja das Donauweibchen componirt!“

„Ja wol“, antwortete er, „ich hab' vill komponirt und thu's auch noch alleweil, aber es reicht halt nil aus.“

Ich versprach ihm mein Bestes thun zu wollen, bat ihn, sich einige Augenblicke bei mir zu gebunden und schrieb nun in einem Zuge die gewünschte Anzeige nieder. Da fehlte es denn allerdings nicht an hochförmigen und bombastischen, um nicht zu sagen abgemachten Redensarten, wovon mir noch diese eine im Gedächtnisse zurückgeblieben ist: „Um jene Zeit, als Ferdinand Rauer's Liebesweihen allenthalben ein Echo fanden, dachte man noch nicht an Hoffm., und doch hätte man ihn bei den deutschen Musikern nennen können.“

Nun war die Anzeige fertig und ich las sie dem alten Manne mit der Wärme und Innigkeit vor, mit welcher ein Benefiziant's-Candidat in seiner ersten Predigt sich selbst am meisten begeistert und erbaudt. Da fingten ihm die hellen Thränen aus den Augen, er war ganz in Nührung aufgelöst und sagte triumphal meine beiden Hände. Nührung ist aufsteigend und bei mir bedurte es von jeher nicht viel dazu, da ich

ich von Jugend auf ein wenig zum Pleureur mich neigte, wenn mir etwas an's Herz ging. Als wir uns Beide wieder besichtigt hatten, fragte Rauer, nachdem er zuvor einen tiefen Seufzer ausgeathmet, was seine Schuldigkeit sei. Diese Frage that mich verlegen können, wenn ich nicht durch den ganzen Auftritt zu tief ergriffen gewesen wäre. Ich machte eine abwehrende Geste, und bat ihn, es gut sein zu lassen, da ich es nie vergessen würde, einem solchen Manne einen Dienst leisten zu können. Das betäubte ihn und er erklärte, er könne es unmöglich dabei lassen und wenn ich denn doch kein Geb. annehmen wolle, so möge ich ihn doch die Ehre erweisen, mit ihm zu gehen, er müsse sich „veranschaulichen“, und daß ich über eine beliebige Anzahl Billets zur Vorstellung zu disponieren habe, verstehe sich von selbst. Diefem Anerbieten durfte ich nicht ausweichen; ich kleidete mich hurtig an und folgte dem von Dankgefühlen erfüllten Componisten. In der Nähe der Carlstheater angelangt, führte er mich in ein unansehnliches Bierhäusel, wo er allem Anscheine nach Stummgast war. Als bald wurden dampfende, g'setzte (gerauchte) Würstel mit Meerrettich und Kümmeleibbden nebst zwei Bechergläsern mit Bier aufgesetzt; er selbst setzte noch ein paar Schnapsgläser drauf. Um nicht etwa wieder einen edlen Selbstreiz wegen der Reize herbeizuführen, hatte er diese durch ein Kopfschütteln bereits betitelt, und er schien sich daher wohl noch bis auf einen gewissen Grad eines Erstickes zu erheben; wer weiß, ob die stämmige Birnin nicht vielleicht noch ihre Kinder mit einer jener leichten und schaukelnden Melodien Rauer's in Schummerung gewiegt hatte und sich nun dem Manne dankbar dafür erwies.

Unterdessen war der entscheidende Tag herangekommen, die Anzeige prangte auf dem Theaterzettel und ihr Zweck wurde erreicht, denn zahlreich waren „d'Zeit“ kein kommen.“

Ich war einer wiederholten Danksagung ausgenadelt und verließ Wien einige Wochen nachher. — Der gutmüthige Maestro brachte sein Alter auf 80 Jahre und starb, während seiner letzten Lebenszeit als Bratschist am Leopoldstädter Theater fungierend, nachdem er an 200 Opern und Singspiele über 20 Messen und Requiem's, etwa 30 Kammerstücke, Concerte, Symphonien, Trio's, Quartette u. c. und eine solche Menge von Musikstücken componirt hatte, daß die Anzahl seiner Werke kaum dürfte zu ermitteln sein. Ein Jahr vor seinem Tode, in der Schreckensnacht des 1. März 1830, wurde auch er von dem Unglücke der furchtbaren Ueberfluthung getroffen: ein dumpfes Kämmerlein im Erdgeschosse der Leopoldstadt bedröht, sah er, wie seine ganze Habe, sein größter einziger Reichtum, der gesamte Musikalien-Vorrath von den einbringenden Wasserfluten gänzlich vernichtet wurde. Mitde Gaben edelmüthiger Menschenfreunde fristeten nun nach das letzte Lebensjahr des Armesen, durch dessen Opern die Theaterdirectionen einst Tausend erlärigen, aber es fand sich kein reicher Intendant, der, Rauer's belammelte Arie parodierend, ihm zugerufen hätte:

In meinem Schlosse ist's gar fein,  
Ramm, Meister, setze bei mir ein.

## Der „verliebte“ Beethoven.

Ueber den „verliebten“ Beethoben finden sich in den Aufzeichnungen von Ferdinand Ries einige interessante Details. Bekanntlich wird in den verschiedenen Mozart- und Beethoven-Biographien die Behauptung aufgestellt, daß der Schöpfer des „Don Juan“ fels, der Schöpfer der „Neunten Symphonie“ hingegen felsen vertrieben war. Die Aufzeichnungen von Ferdinand Ries, welche auf Authentizität Anspruch erheben, beweisen das strikte Gegentheil. Der einzige Schüler Beethoven's, der wie man annehmen darf, seinen Meister und Freund richtig beurtheilen kann, stellt diesen im Punkte der Liebe nicht als das Gegenbild zu dem Schöpfer des „Don Juan“ hin, sondern charakterisirt ihn im Gegentheil als einen „Don Juan en miniature“.

Beethoven, sagt Ries, war wie ohne eine Leidenschaft und meistens von ihr in hohem Grade ergriffen. Seine erste Flamme war Fräulein Jeanette v. Pourtal in Köln, Neumarkt Nr. 19, die zuweilen einige Wochen in der mit Beethoven sehr befreundeten Familie Brenning zubrachte. Sie war eine schöne, lebhaft Blondine von gefälliger Bildung und freundlichem Wesen, Musikfreundin und im Besitze einer angenehmen Stimme. Sie neigte Beethoven öfters durch den Vortrag eines damals sehr bekannten Liedes:

„Nicht heute noch von Dir zu trennen,  
Und dieses nicht verhindern können,  
Nt zu empfindlich für mein Herz!“

Der auch ihr begünstigte Nebenbuhler Beethoven's war der österreichische Oberhauptmann in Köln, Carl Greth, welcher auch ihre Gatte wurde und als Feldmarschall-Lieutenant und Commandant von Temesvar am 15. October 1827 farb. Auf jene erste Liebe folgte als zweites faßliche die Neigung Beethoven's für das schöne und artige Fräulein von W., von welcher Werther-Beidenhaft Bernhard Romberg mancherlei kleine Geschichten zu erzählen wußte. In Wien war Beethoven immer in Liebesverhältnisse verstrickt. Er machte mitunter Eroberungen, um die sich mancher Abonis vergeblich bemühte. „Wenn wir“, so erzählte Ries, „miteinander an einem hübschen Mädchen vorbeigingen, drehte er sich gewöhnlich um, sah sie mit seinem Glase nochmals scharf an und lachte oder grünte, wenn er sich von mir bemerkt fand.“ Einmal wachte ihn Ries mit der Eroberung einer schönen Dame, und da gelang ihm Beethoven, die habe ihn am stärksten und längsten gelehrt, nämlich volle — sieben Monate. Ries erzählt, Beethoven habe ihn nie so oft besucht, als da er (Ries) bei einem Schneider wohnte, der drei schöne, tüchtigen vollkommen ausgebildeten Töchter hatte. Hieran besteht sich auch der Schluß eines Briefes von Beethoven an Ries, in dem es heißt: „Schreiben Sie nicht zu viel! Empfehlen Sie mich der Schönen der Schönen, schicken Sie mir ein halb Duzend Nähnadeln!“ Am 16. November 1802 schrieb Beethoven an Wegeler: „Etwas angenehmer lebe ich jetzt wieder, indem ich mich mehr unter Menschen gemacht. Diese Veränderung hat ein liebes, zauberisches Wesen hervorgerufen, das mich liebt und das ich liebe. Es sind seit zwei Jahren wieder einige seltsame Augenblicke und es ist das erste Mal, daß ich fühle, daß ich heiraten glücklich werden könnte. Leider ist sie nicht von meinem Thade und jetzt könnte ich freilich nicht heiraten. Ich muß mich erst noch vorder herumkriechen.“ Am 2. November schrieb Beethoven von Wien einen sehr herzlichen Brief an Fräulein von Brenning, und erklärte ihr bei dieser Gelegenheit, „daß er wieder gerne so glücklich sein möchte, eine von Haarenhaaren gestrichelte Waise von ihrer Hand zu besitzen.“

## Aus dem Künstlerleben.

— Friedrich Grismacher, der Dresdener Meister des Violoncellfaches, hat, wie wir hören, von dem Kapellmeister Theodor Thomas in New-York eine Einladung zu einer großen Orchester-Concertreise durch Amerika erhalten. Da der berühmte Künstler indessen schon sehr gebunden ist, so kann er der Einladung erst im nächsten Jahre Folge leisten.

— Die Violonistin Anna Sentrak — eine Indianerin — hat in Dresden sensationelles Aufsehen erregt.

— Im Berliner Opernhause hat eine junge ungarische Sängerin, Fräulein von Ghitarhi, sich so außerordentlichem Erfolge Frode gelungen, daß sie von der Intendant vom 1. April 1881 ab, engagirt wurde. Als dahin ist die Künstlerin noch in Wien gebunden.

— Frau Gerster-Gardini welche neulich in Paris die Titelfolle der Lärm's aus dessen gleichnamiger Oper studierte, hat sich nach Amerika begeben, um ihr Engagement bei Mapleson anzutreten. Mapleson führt für sein dießjähriges Unternehmen bedeutende Kräfte ins Treffen. Als Sängerinnen werden außer Gelsa Gerster die Damen Patti, Pappenheim, Doffi, Lablache, und zwei neue entdeckte Stars: Pallini und Bianelli ihr Licht erglänzen lassen. Als Kapellmeister fungirt Ardi.

— Der neue Operndirector des Casseler Hoftheaters, Herr Mahler, hat sein Amt bereits angetreten und sich als vortrefflicher Operndirigant bewährt.

— Herr Paul Taglioni, der greise Director des Ballets der königl. Oper in Berlin, ist am 1. October in dem Hoftheater getreten und empfangt zahlreiche Beweise von Liebe und Verehrung.

— Herr Padilla und dessen Gemahlin Frau Artot-Padilla nehmen ihren ständigen Wohnsitz in Berlin.

— Graf Göga Zichy wurde durch die Verleihung des preussischen Kronen-Ordens ausgezeichnet.

— Waldemar Meyer, einer der begabtesten Geiger aus Joachim's Schule, will dem Violoncell Ballet folgen und sich der Bühne zuwenden. Vor kaum einem halben Jahre entdeckte er einen ausgiebigen hohen Tenor von solarturfschiger Geschmeidigkeit in seiner Reife und entschloß sich sofort zu erstem Studium. Er wird voraussichtlich schon in nächster Saison als Sänger debütieren.

## Theater und Concerte.

— Das „Deutsche Theater“ in Berlin wurde am 29. v. Mts. mit „Kebale und Liebe“ eröffnet. Die Aufführung hat den Eindruck eines künstlerischen Ganzen hinterlassen, wie es Berlin noch nicht gesehen.

— Köln. Im hiesigen Stadttheater kam Mozart's „Zauberflöte“ mit neuen Decorationen zu gelungener Aufführung. Die vorzügliche Besetzung war folgende: Königin der Nacht — Frau Pfelzleutner, Pamina — Frä. Ottler, Tamino — Göbe, Sarastro — G. Herrmann, Papageno — Veder. Die neue Ausstattung von Brioschi, Kautzky und Burchardt aus Wien, Büttmeyer aus Coburg, Rosenburg und Kuhn von Köln war in allen Theilen imponant und glänzend.

— Die Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde“ im Hofoperentheater in Wien hatte trotz der vielen Striche (mehr als ein Fünftel des ganzen Werkes) einen großen Erfolg. Das Orchester unter Hans Richter war glänzend. Die Hauptdarsteller, die Herren Scaria und Wintemann und die Damen Frau Papir und Frau Materna wurden wiederholt stürmisch gerufen.

— Baden-Baden, 8. Okt. Zur Feier der Anwesenheit des deutschen Kaisers und der großherzoglichen Herrschaften hatte das Curcomité gestern im Conversationshaus ein großartiges Concert veranstaltet, zu dem als Solisten Frä. Mallen von der Dreßdener Hofbühne, Herr Göbe vom Kölner Stadttheater und Mme. Montigny von Paris gewonnen waren; der Erfolg war großartig; die Künstler übertrafen sich in ihren Vorträgen gegenseitig. Der Kaiser, der dem Concert von Anfang an beizuwohnte, zeichnete die drei Künstler nach Beendigung der Vorträge durch besonders anerkennde Worte aus. Mme. Montigny, die bisher in Deutschland ganz unbekannt war, stürzte sich hier als Klavierwiederin allerersten Ranges ein.

— Am 4. ds. Mts. fand in Wien die Enthüllung der an dem Geburtshause Johann Strauß Vater (Seppelshaus, Hofsasse 7) angebrachten Gedenktafel in feierlicher Weise statt.

— Hans Richter gibt am 29. Oktober, 3. und 10. November große Orchester-Concerte in der St. James Hall, London.

— Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin ging als Novität „Eine venezianische Nacht“ Musik von Johann Strauß in Scene. Der Componist hatte sich alle Mühe gegeben, durch reizvolle Musik die großen Schwächen des Textes von Zell und Genée zu bedecken, allein es konnte ihm dies nicht ganz gelingen. Wie einschmeichelnd auch die Mäler erklingen, wie sehr sie sich uns ins Ohr stellen und hinab in den Fuß gleiten — wir kommen nicht zu vollem Genuße. Ja wenn es „Lieder ohne Worte“ wären, wenn wir nur die Musik zu hören und nicht auch den Text in den Kauf zu nehmen hätten, wir würden freudig den Componisten feiern. Aber mit diesen Jabsäben — unmöglich! Einzelne Nummern sind besonders hervorzuheben, so eine Serenade und ein Schiffergesang, beide originell und schön zugleich. Es sind die besten Weisen, die Strauß je geschrieben, in dieser „venezianischen Nacht“ aufgeschäuft, was das Publikum dankbar anerkannte; aber häufig wurden energische Proteste gegen das Bivetto laut, so energisch, daß der ganze Abend in Gefahr kam. Wir freuen uns, daß Strauß ungeteilt Anerkennung fand; er wurde gleich bei Erscheinen, nach der Ouverture und den Aufschüssen würdevoll ausgezeichnet. Die Aufführung war im Allgemeinen gut; die Ausstattung glänzend.

— Clevea. Die unter gemeinschaftlicher Direction der Herren Kapellmeister Böwengard und Wladiv hier neu gegründete Symphonie-Kapelle hat am Freitag den 28. September ihren Cyclus von 12 Concerten, welchen uns dieselbe für den Winter in Aussicht gestellt hat, mit ausgezeichnetem Erfolge begonnen.

— Die in Hamburg zum erstenmal dargestellte Oper „Schloß de l'Orme“ von Kleinmichel fand einen guten, vom Akt zu Akt sich steigenden Erfolg. Die Hauptdarsteller, Fräulein Rainer und Marianne Nicolai, Frau Deul, die Herren Wilmann, Vanda und Krenn wurden nach jedem Akt wiederholt und zum Schluß sechsmal gerufen. Der Componist Robert Kleinmichel, welcher im vorigen Jahre am Stadttheater in Leipzig als Kapellmeister wirkte, und jetzt in gleicher Eigenschaft in Danzig thätig ist, hat mit der Partitur zu „Schloß de l'Orme“ eine zwar nicht besonders imponierende, aber durchaus tüchtige und achtungsgebietende Arbeit geliefert, welche beweist, daß Herr Kleinmichel im Besitze eines frischen, schätzenswerten Talentes ist, von dessen Entfaltung wir uns in Zukunft sicher noch viel Schönes zu versprechen haben. Wir vermögen Herrn Kleinmichel's Musik weder besonders hervorragende Eigenschaften noch irgend welche Originalität nachzurufen, aber es klingt Alles gut und melodisch in „Schloß de l'Orme“ ein flotter Zug, der durch das Ganze geht, berührt uns sympathisch, es gibt nichts Gefährliches und Affectiertes in dem Werk; es macht den Eindruck, als ob der Componist gerade so singe, wie's ihm um's Herz ist, und der nicht höher liegen mag, als die Kraft seiner Schwingen reicht. Der Text ist, wie wir bereits in einer jüngsten Nummer mittheilten, von G. Genée, der Verfasserin des Preisnspiels „Durch die Intentanz“.

## Vermischtes

— Das Preisanschreiben der Quartettgesellschaft in Mailand hat eine Einbindung von 44 Trios für Klavier, Violine und Violoncello im Gefolge gehabt. Maestro Martucci in Neapel hat den ersten Preis erhalten. Der zweite fiel einer Arbeit zu, die sich schließlich als von einem Ausländer herrührend entpuppte, und da nur Italiener zur Konkurrenz zugelassen werden durften, so wurde der ausgelegte Preis der drittbesten Arbeit zuerkannt.

— Der Kapellmeister des Hamburger Thalia-Theaters, Adolf Rohr, hat Dichtung und Musik einer fünfaktigen romantischen Oper „Die Corceley“ vollendet. Das Werk wird im Stadt-Theater in Breslau im Laufe des Winters in Scene gehen.

— Des Violoncellisten und Componisten Jules de Swert neue Oper — „Hammerstein“ Text von W. Jacoby — ist bereits in Mainz und Darmstadt, zur Aufführung angenommen.

— Anfang November wird das erste größere Deutsche Theater mit electriccher Beleuchtung eröffnet: Das gründlich umgebaute Stuttgarter Hoftheater.

— Johannes Brahms wird eine neue, dritte, Symphonie in F-dur in dem ersten Concerte des zweiten Cyclus der Wülfener Abonnements-Concerte in Berlin persönlich zur Aufführung bringen.

— An der Wiener Hofoper soll noch in dieser Saison das neue Werk des Componisten der „Flehen Todfunden“, Walbert von Goldschmidt's „Seliantos“ zur Aufführung kommen.

— Wie uns von München mitgetheilt wird, werden die Separatvorstellungen des „Parfissal“ für den König von Bayern in der Zeit vom 24. April bis 9. Mai 1884 viermal im Münchener Hoftheater stattfinden. Ausdrücklich Wünsche des Monarchen zufolge soll die Ausführung bis in die kleinsten Details in den Händen Derjenigen ruhen, welche unter Wagner's Leitung bei den ersten Vorstellungen des vergangenen Sommer mitgewirkt haben. Obwohl das Münchener Hoftheater in seiner trefflichen Künstler-Schaar, wie Vogl's, Rindermann, Fuchs und Wura, eine ausgezeichnete Vertheilung für alle Hauptrollen besitzt, soll König Ludwig dennoch aus Pietät für den von ihm hochverehrten Meister genau die Bayreuther Besetzung, um das Werk voll und ganz im Sinne Wagner's zu

sehen. Chor, Orchester und Dirigenten stellt also die Münchener Hofbühne, die Decorationen des Festspielhauses, welche in allen Anlagen und Breitenmaßen vollständig mit den Raumverhältnissen des Hoftheaters passen, werden nach München gebracht und zur Darstellung werden eingeladen die Damen Materna und Matlen nebst dem gesamten Blumenmädchenchor, sowie die Herren Wintemann, Schubus, Reichmann und Scaria.

— Kapellmeister Gotthob-Grüneke wird mit den „Wiener Tanzsängerinnen“ — es sind deren 20 engagiert — am 20. Okt. eine Concerttournee antreten.

— Auch das I. österr. Damenquartett unternimmt noch diesen Monat eine Concert-Reise nach dem westlichen Deutschland und Belgien, wo es vielfach von Concert-Vereinen engagiert ist.

— Das Conservatorium der Musik in Stettin beginnt am 1. ds. Mts. den Tag seines 15jährigen Bestehens. Durch Fleiß und treue Arbeit ist dasselbe aus kleinem Anfange zu einem achtungserweckenden Kunst-Institute emporgewachsen; die tüchtige, umsichtige Leitung desselben durch den Director und Begründer Karl Kunze läßt mit Zuversicht erhoffen, daß das 25jährige Jubiläum einstens unter noch günstigeren Verhältnissen stattfinden werde.

— Franz Siding, der Autor der mit so großem Erfolg in der Welt aufgenommenen „Rose von Udag“ hat eine neue Dichtung, ein Oratorium „Saul und David“ beendet, welche einem Componisten eine reiche Entfaltung seines Talent, besonders nach dramatischer Seite hin, ermöglicht. Die Sprache ist ungewöhnlich gebantenreich, poetisch und effectvoll.

— Dem in weltweiten Kreisen hochgeachteten Componisten Hermann Böhm († 1879) wurde in Hermannstadt ein Obelisk errichtet, dessen Kosten all' die Lieben bestritten haben, welche dem Verstorbenen im Leben nahe gestanden, oder sein Wirken und seine Werke würdigten.

— Theater-Director Reck in Nürnberg feierte am 1. ds. Mts. sein 25jähriges Directions-Jubiläum, unter der lebhaftesten Theilnahme von Rath und Herrn. Herr von Berfall überreichte ihm u. A. das vom König von Bayern verliehene Ritterkreuz des Michaelsordens. Mit diesem Feste war gleichzeitig das 50jährige Jubiläum des Stadttheaters verbunden.

— Richard Wagner's Opern finden auch im Ausland immer mehr Eingang. Die Meisterfänger wurden kürzlich in ungarischer Sprache am Nationaltheater in Budapest aufgeführt und werden noch für diese Saison am königlichen Hoftheater in Stockholm (mit Labat als Walthar Stolz) vorbereitet. Vologrin wurde im Juli d. J. in Buenos-Ayres angereist und wird in den nächsten Tagen auf der Bühne des Grand-Theatre in Lyon erscheinen.

— Der Badische Sängerbund hielt vor einiger Zeit seine diesjährige Hauptversammlung in Eberbach ab. Bei dem Festmahl im „Hotel zur Krone“ wurde den Theilnehmern folgende musikalische Speisekarte vorgelegt: „Choral-Suppe, Kostbeef für Männerchor, Italienischer Arien-Salat, Bestimmte Vessagen, Gicht und Krebs im Stiebsduett, Tenoristen-Kartoffeln, Cantaten-Sauce, Kostkraut im Volkston, Cantilenen und Psalmen, Triller-Zunge, 5 Tacte Pause, Obelisk in chromatischen Sprüngen, Solisten-Compöchen und Fugen-Salat, Transponirter Crème, Falscher Einlag-Kuchen, Finales, Dessert.“ Unter dem Motto: „Sauti (Sauti) langsam und mit Nachdruck“ fand sich dann noch ein schönes Weinfortiment, bei dem das „Bundes-tröpfchen“, die Fische 2 Mts. (1881) Deidesheimer Rieselberg) den meisten Beifall gefunden haben soll. Beim Essen herrschte, wie wir der Badischen Landes-Zeitung entnehmen, nicht der geringste Mißthun und obwohl bei den Solisten wie im Ensemble entwickelte sich ein sehr harmonischer Appetit. Das Finales ließ einige Spannung erkennen, die indes durch den Knall-Effekt einiger in Drei-Mittel-Tact genommener Champagner-Arien wieder ausgeglichen wurden.

## Fürstliches Conservatorium der Musik in Sondershausen.

Am 2. October beginnt ein neuer Unterrichtscursus und findet die Aufnahmeprüfung an demselben Tage Vormittags 9 Uhr statt.

Der Unterricht wird erteilt von den Herren Hofkapellmeister Schröder, Concertmeister Grünberg, Dr. Harthan, Concertsänger Schulz-Dornburg, Kammervirtuose Schomburg und Heindl, Kammermusikern Martin, Bieler, Pröschold, Rudolf, Müller, Bauer, Ziese, Müller II und Fräulein Hedwig Schneider in der Harmonie und Compositionslehre, im Piano- und Orgelspiel, im Solo- und Chor-Gesang, auf sämtlichen Streich- und Blasinstrumenten, Harfe und Pauke, in der Literatur und in der Sprache, im Partiturspiel, Dirigiren, Kammermusik und Orchesterspiel. Honorar jährlich 150 Mk.

Wohnungen mit Pensionen circa 400 Mk.

— Alles Nähere besagt der Prospect, welcher gratis von der Direction und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen ist.

Der Director:

Hofkapellmeister C. Schröder.



Dieses große, schöne, überaus reichhaltige und doch erstaunlich billige illustrierte Familienjournal labet zum Abonnement auf seinen neuen, den 26ten Jahrgang ein. Derselbe wird seinem großen, nach Hunderttausend zählenden Leserkreis wie bislang den reichsten Genuß bieten durch die Fülle interessanter Unterhaltungsektüre, den anziehendsten, vielseitigsten Belehrungsstoff, wie den prächtigen Bilderstuck zu dem billigen Preise von vierteljährlich nur 8 Mark — das 40 Großfolioseiten starke Heft nur 50 Pfennig.

Man abonniere auf den neuen Jahrgang bei der nächsten Buchhandlung oder dem nächsten Postamt. Probenummern gratis.

## Die Deutsche Roman-Bibliothek

Parabiefes von J. v. Sacher-Masoch — „Die Leibeigene“ von G. Grunz — „Gräfin Nest“ von Decker von Geyern — „Die Erbtöchter“ von Johannes von Dewall.

Diesen gebiegenen Romanreichtum, im Jahrgang 10—12 Romane, bietet die „Deutsche Roman-Bibliothek“ ihren Abonnenten zu erstaunlich billigen Preisen, vierteljährlich für nur 2 Mark, das Heft für nur 35 Pfennig; es kostet also ein oft mehrbändiger Roman nur etwa 70 Pfennig. Ihre Fülle ausgezeichneten Inhalts und ihrer beispiellosen Billigkeit verbannt die „Deutsche Roman-Bibliothek“ ihre große Verbreitung im gebildeten Lesepublikum.

Meine anerkannt vorzüglichen, mit Schutzmarke versehenen

**METRONOME (Taktmesser)**

n. Müll

empfehle zu nachstehend verzeichneten Preisen:

Mit Uhrwerk	(Mähag.) M. 12.50.
"	(Pais.) „ 13.50.
" n. Glocke (Mähag.)	„ 15.50.
"	(Pais.) „ 18.50.

P. Pabst, Musik.-Hdlg., Leipzig.  
Musikalien-Kataloge gratis u. franco.

**Gute Violinen**

für 100—500 Mark, verkauft Organist Rucker in Brosewitz, Post Strehlen in Preussisch-Schlesien.

**Für Dorpat**

übernimmt vollst. Arrangements von Concerten, Vorlesungen etc. unter den constanten Bedingungen

**Schnakenburg's Verlag**

Leibbibl., Musik-Leih Inst., Buchdruckerei und Concert-Agentur

a. grossen Markt, 1. Centrum d. Stadt.

Ein anerkannt tüchtiges ständiges Orchester sucht für den Sommer Beschäftigung in einem grösseren Badeorte. Bald gewünschte Offerten sowie Auskunft vermittelt die Expedition dieser Zeitung.

Verlag von Ries & Erler in Berlin.

**Ed. Rohde, Kinder-Klavierschule**

op. 100. Zehnte Auflage. Mk. 8.—.

Als eifriger Verehrer der Rohde'schen Compos. begrüsse ich dessen Klavierschule mit dem lebhaftesten Interesse (J. Löw). Sie ist allen Lehrern für das Jugendalter sehr zu empfehlen. (Ab. Heintz). Anordnung und Ausführung sichern ihr die weiteste Verbreitung (Aug. Reumann). So schreibt nur ein wahrer Pädagoge (Schulfreund). Ich kann nicht umhin, die ganze Klavierschule als ein durchaus praktisches u. beste Empfehlung würdiges Verken zu bezeichnen. (Prof. Ch. Fink).

Die billigste und beste Cottage-Orgel der ganzen Welt ist:

## The Excelsior

mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen, 6 Registern und 2 Schwellern.

Preis nur Mk. 360

incl. Kiste, frachtfrei nach allen Bahnstationen Deutschlands. Auf Wunsch wird ein solches Instrument zu

Mk. 12,— pro Monat

vermietet, wobei nach 40 Monaten das Eigentumsrecht ohne Nachzahlung eintritt.

Rudolf Thiele

Grösstes Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN,

KÖLN,

Nr. 40, Neuerweg Nr. 40.

Unter Goldschmidt Nr. 38.



**Glaesel & Herwig,**  
Musik-Instrumenten-Fabrik  
in Markneukirchen,  
empfehlen Violinen und Zithern,  
sowie jeden Artikel der Musik-  
Instrumenten-Branchen unter  
Garantie. Preisliste nebst Bericht  
über die Industrie Markneukirchen's  
gratis und franco.

la. Kautschuktempel: Gust. Weigel, Leipzig.

**Planinos,** anerkannt bestes  
Fabrikat  
Zahlg. v. 15 M. mit. an.  
Pianos-Fabr. L. Heitmann & Co.  
Berlin C, Burgstrasse 26. (RM) 1/2

**Von Harmonium-Musikalien**  
hält gr. Lager, worüber Kataloge führt  
(2 Bde. à Mk. 1.—) 1/2  
Carl Simon, Berlin W., Friedrichstr. 58.

bringt in ihrem eben beginnenden zwölften Jahrgange wieder die neuesten Original-Romane erster deutscher Schriftsteller, zunächst: „Nach der ersten Liebe“ von Karl Frenzel — „Gastell Urfani“ von Robert Wyr — „Durch“ von Moritz von Reichentbach — „Sherwood“ von Julius Große — „Graf Petöfi“ von Theodor Fontane — „Die Lehnjüngfer“ von Ernst Erhard — „Die Kinder der Flamme“ von Günther von Freyberg — „Die Schlange des“ — „Gräfin Nest“ von Decker von Geyern — „Die Erbtöchter“ von Johannes von Dewall.



**Terracottafabrik**  
**Villeroy & Boch**  
Merzig a. d. Saar  
Fabriklager in:  
**Berlin und Ehrenfeld-Köln.**

Garten- und Grabfiguren, Vasen in dem weissen Marmor ähnlicher, jedoch dauerhafterer Masse. Bauornamente. Imitation jedes Sandsteines in Korn und Farbe.

Abbildungen gratis und franco.

**Conservatorium für Musik**  
— in Königsberg i/P. —  
Am hiesigen Conserv. ist eine Lehrstelle sofort zu besetzen. Nur ganz tüchtige Pianisten, die nach der Methode Lebert stark unterrichten und Methodenfalls Unterricht in der Tonsatzlehre zu geben im Stande sind, wollen sich unter Befügung einer möglichst genauen Lebensbeschreibung melden.  
Königsberg i/P. im September 1893.  
Die Direction: Karl Leimer.

Ein feste Burg ist unser Gott!  
**Luther-Zubel-Festmarsch**  
von C. L. Hoffmann.  
Für Pianoforte zu 2 Händen Mk. 1.—.  
Für Streich-Orchest. Stim. netto Mk. 2.—.  
Auch als Ouverture zu Luther-Festern zu verwenden und von erhebender Wirkung!  
Hannover, Louis Oertel, Musik-Verlag.

**Eine Stainer Violine**  
vom Jahr 1685  
hat zu verkaufen Gg. Fr. Lisl  
Neckargsmünd. (RM)

Verlag von J. Horowitz, Berlin N.W.  
Seeben erschien und ist durch alle Buch- und Musikhdlg. zu beziehen:  
**Harmonik und Formenlehre**  
für  
Musiklehrer und zum Selbstunterricht

Dr. Aug. Rottmann.  
Preis 3 Mk.  
Der berühmte Verfasser behandelt in gedrängter Vollständigkeit: das Tonsystem die Melodie — den einfach zweistimmigen Satz — die Harmonik — die drei- und vierstimmige Bearbeitung gegebener Melodien — den Klaviersatz — das Klavier als Begleitinstrument — die Klavierformen — die Vokalformen — die zusammengesetzten Formen.  
Ausser für den Klavierspieler dürfte das Werk auch für den Dilettanten um desshalb von unschätzbarem Nutzen sein, als es ihn die Kunst, gegebene Melodien zu begleiten, wie interessant zu modifizieren und zu präparieren in der fasslichsten Weise lehrt.

## Berliner Leierkasten.

Scenen, launige Lieder u. Couplets etc. mit leichter Klavierbegleitung.  
Bei Wih. Horn, Berlin N., Fehrbelliner Str. 1 erschien, auch bei P. J. Touger's Sort. in Köln, zu haben:

## Der Ring des Nibelungen.

1. Das Rheingold, 2. Die Walküre, 3. Siegfried, 4. Götterdämmerung. Parodirende Tetralogie von C. Quiddle. Musik nach Wagner-Motiven componirt von Rich. Thiele. Preis Mk. 1.50.

## Kladeradatsch-Tänze für Pianoforte:

## Nibelungen-Walzer.

Nach Wagner-Motiven v. R. Thiele. 75 Pf.

## Die Walküre.

Polka von Rich. Thiele.  
Nach Richard Wagner's Walküren-Melodie. — a. Originale. b. Facilité. à 1 Mk.  
Partitur [bis 16 Stimmen]. 1 Mk.  
Verzeichnisse gratis.

## Brahms-Verzeichniss.

Seeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

**Brahms, Joh., Verzeichniss der im Druck erschienenen Compositionen (bis October 1888).**  
a) Nach der Reihenfolge der Opuszahlen etc.  
b) Systematisch geordnet.  
c) Alphabetische Aufstellung der Lieder und Gesänge.  
Anh.: a) Schritten Ab. Joh. Brahms. b) Portraits v. Joh. Brahms.  
NB: Durch Einsendung — 50 Pfg. auch von der Musikalienhandlung P. Pabst, Leipzig, franco zu beziehen.

Im Verlage von Paul Breckheimer in Mainz sind erschienen:

**Carl Hohfeld,**  
**beliebte Lieder mit Piano-Begleitung.**

Nr. 1. Sehnsucht nach dem Rhein. Sopran od. Tenor od. Bariton Mk. — 50.  
Nr. 2. Spanisches Ständchen. Sopran oder Tenor. Mk. — 50.  
do. do. Alt od. Bariton Mk. — 50.  
Nr. 3. Nachtlied (Mosen). Alt od. Bariton. Mk. — 50.  
Nr. 4. „Du bist die Ruh“. Mezzo od. Bariton. Mk. — 50.  
Nr. 8. „Ich liebe Dich“ aus Rückert's Liebesfrühling. Sopran od. Ten. Mk. 1.  
Nr. 10a. Lied aus: der Trompeter von Säckingen von Scheffel, Linddunfing hält die Maieinnacht. Sopran oder Tenor Mk. 1.—.  
Nr. 11. Frühlingslied (Boerke). „Frühling ist da“. Sopran od. Ten. Mk. 1.  
Nr. 12. Wiegenlied. Ged. v. C. Rosenthal. Mezzo od. Bariton. Mk. — 50.  
Nr. 13. Lieb Vöglein (A. Boerke). Mezzo od. Bariton. Mk. — 50.  
Nr. 14. Ständchen (R. Reinick). Alt od. Bariton. Mk. — 50.

**Aug. Muth,**  
**Märsche für Piano.**  
Muth, Turuermarsch über J. Peter's Rheinlied: „Strömt herbei ihr Völkerrechaoten“. Mk. 1.—.

**3. Auflage:**  
— Marsch 17. für Piano. Mk. 1.  
— Turuermarsch f. Zither. 75 Pfg.

Als musterfähig zur Lutherfeier anerkannt!

## Rietschel's liturgischer Gottesdienst zur Lutherfeier.

Ausgabe für den Liturgien mit Musikbeilage von G. Stein, 45 Pfg. Ausg. f. d. Gemeinde 50 Expl. 80 Pfg., 100 Expl. 1,50 Mk., 1000 Expl. 13 Mk. Franco gegen Franco.  
R. Herrosé Verlag in Wittenberg.

Ein vorzüglich guter alter 4saitiger

### Contrabass

ist für den sehr geringen Preis von 150 Mk zu verkaufen.

Fr. Vogel  
Baderstr. 78/2 links  
München.

Im Verlage von Julius Hainauer, Kgl. Hofmusik.-Handlg. in Breslau erschien soeben:

### Ständchen an eine Verlassene.

Gedicht von Robert Ketter.  
Für Männerchor mit Begleitung von Streichinstrumenten oder des Klaviers von

**Bernhard Scholz.**

Op. 58.

Partitur mit untergelegtem Klavierauszug . . . . . Mk. 2,50.  
Chorstimmen . . . . . „ 1,—  
Streichinstrumente . . . . . „ 2,—

## Zur Lutherfeier am 10. Novbr. 1883.

Soeben erschien im Verlage von G. Niemeyer in Ilsenburg:

### Erinnerung an die Wartburg Tonstück

für das Pianoforte zu zwei Händen mit Schluss:

*Ein' feste Burg ist unser Gott*

von

**GEORG NIEMANN**

Op. 160. Preis Mk. 1,50 netto.

Dieses würdevoll, wahrhaft schön gehaltene und dabei doch leicht ausführbare Stück darf mit Recht einem Jeden auf das Wärmste empfohlen werden. — Titel mit künstlerisch schön ausgeführter Ansicht von der Wartburg. (Bildfläche ca. 390 □Centim.)

Durch alle grösseren Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen.

Pianoforte-Fabrik.

## Gerhard Adam in Wesel

gegründet 1828

empfiehlt hiermit ihre anerkannt vorzüglichen

### FLÜGEL und PIANINOS

neuester Construction  
sowohl in einfacher als auch in eleganter stylgerechter Ausstattung.

Prämiirt:

London 1851 — Düsseldorf 1862 — Paris 1865 — London 1862 — Wien 1873

Düsseldorf 1880 und Amsterdam 1883.

Billige Preise. Ratenzahlungen. Hoher Rabatt.

4/12

## Compositionen von Richard Strauss.

Verlag von Jos. Ribl in München.

Soeben erschienen:

Op. 6. Sonate in E-dur für Violoncell und Pianoforte Mk. 4,50.

Früher erschienen:

Op. 2\* Quartett (A-dur) für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell. Part. netto

M. 4,50. Stimm. M. 6. Klav.-Ausz. z. 4 Händ. v. Rich. Kleinmichel M. 6.

Op. 3. Fünf Klavierstücke M. 3,50.

Op. 5. Sonate für Pianoforte (H-moll) M. 4,—

Op. 7\* Serenade f. 13 Blasinstr. (Es-dur). Part. M. 3. Stimm. M. 3,50

Klav.-Ausz. z. 4 Händ. v. Comp. M. 1,80. Klav.-Ausz. z. 2 Händ. leicht. M. 1,60.

Op. 8\* Concert in D-moll f. Violine mit Orch.-Begl. Part. u. Stimm. in

Abschrift. Ausg. mit Klavier-Begl. v. Comp. M. 5. Solostimm. M. 2,50.

\* Aufgeführt in Dresden, Meiningen, München, Paris, Wien etc.

## Königl. Preussische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Fabrikation  
mit Dampfbetrieb

(Grösste u. älteste Fabrik  
West-Deutschlands)

gegründet  
1794.

**Rud. Ibach Sohn**

BARMEN

Neuerweg Nr. 42.

KÖLN

Unter Goldschmied Nr. 88.

LONDON E. C.

Kunstgewerbliche Anstalt  
zur Ausführung stylgerechter

Flügel u. Pianinos

empfohlen von den ersten Musik-Autoritäten der Welt  
und prämiirt auf allen grösseren Ausstellungen.

## Berliner Leierkasten No 74.

Scenen, lannige Lieder u. Coupl.  
mit leichter Klavierbegleitung.

Bei Wilh. Horn, Berlin N.,  
Fehrbelliner-Str. 1, erschienen, a. b. P.  
J. Tonger's Sort. i. Köln z. haben:

### Susanne Coupl. m. Tanz

"O du Susanne, du bist so hold, so schön"

N. d. Vortrage d. Gesang-Komiker

Rud. Stange. Pr. M. 1,—

### Kladderadatsch-Tänzel. Pflte. leicht

### 65 Susanne.

E. Gesellschafts-Tanzm. Gesang

Nach Rud. Stange. Preis M. 1,—

1. Marsch-Polka; 2. M.-Walzer;

3. M.-Rheinl.; 4. M.-Galopp.

### 66 Susanne-Walzer.

(od. Marsch-Walzer) m. Gesang

Nach Rud. Stange. Pr. 75 Pf.

(Part. [bis 16stim.] à M. 1.)

(Verzeichnisse gratis u. franco.)

Bei Einsend. d. Betrages in Briefm.

Zusendung franco.

Meine Adresse ist jetzt:

Köln, St. Apenstr. Nr. 63 I.

**Laura zur Nieden**

Sopranistin.

Mit ersten Preisen ausgezeichnet.

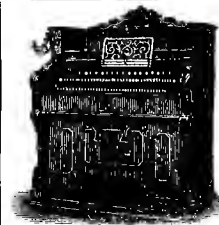
## Hermann Burger, Bayreuth,

empfiehlt

### Harmoniums

In verschiedenen Grössen und Constructionen.  
Specialität für Kirchen. — Preislisten gratis.

Bestes Fabrikat, größte Auswahl.



## Glas-Euphonium

aus crist. Potalen zusammengesetzt, rein gestimmt u. leicht ansprechend, v. 1/2-2 Octaven u. höher empfehl.

Carl Weick, Köln, Breitestr.

## FRIEDR. BÜSCHER, Pianoforte-Lager

Unter Goldschmied 20, KÖLN. Unter Goldschmied 20,  
empfiehlt seine anerkannt guten Instrumente aus den ersten Fabriken  
Deutschlands

Patentirte Resonator-Flügel und Pianinos

**E. KAPS in DRESDEN**

Kgl. Sachs. Comerz. Rath.

### Louis Zeise's

brillante Klavier-  
composit. sind bei  
Gustav Lichtenberger in Leipzig et-  
schienen und durch jede Buch- u. Musik-  
Hdlg. zu beziehen.

Cataloge gratis u. franco durch die  
Verlags-Handlung.

Disponibel für Concert-Aufführungen  
ein Bariton, studirt und  
bereits aufgetreten in allen  
gangbaren Oratorien- und Cantaten-  
Partien. Näheres unter F. G. an die  
Expedition dieses Blattes.

Im Verlage von JULIUS HAINAUER.  
Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau  
erschieden soeben:

### Lieder u. Gesänge

mit Begleitung des Pianoforte von

**ED. LASSEN**

Op. 75.

Einzel-Ausgabe der Lieder

Nr. 132. Blaue Augen } Gedichte Mk. —,75

Nr. 133. Schlummerlied } von „ —,75

Nr. 134. Das Nest } F. A. Leo „ —,75

Nr. 135. Trüber Morgen } Gedichte „ —,50

Nr. 136. Holgers Brautritt } von „ —,50

Nr. 137. Ewig jung } Ernst „ —,75

Verzeichnisse der in meinem Verlage  
erschienenen Lieder von Ed. Lassen's  
stehen gratis und franco zu Diensten.

Breslau 1883. Julius Hainauer.

### Zu verkaufen:

Eine Violine von Francescus Ruggeri,  
Cremonae 16. Eine Violine von J. Stainer  
(mit Löwenkopf).

Muri, Aargau. F. Spedel, Musikdir.

Im Verlag v. Otto Janka in Berlin  
ist soeben erschienen und durch jede  
Buch- und Musikalien-Handlung zu  
beziehen:

### Ludwig van Beethoven Leben u. Schaffen

von

**AD. BERNH. MARX.**

Vierte Auflage. Neu durchgesehen und  
vermehrt mit Berücksichtigung der  
neuesten Forschungen von Dr. Gust.  
Behncke. Mit chronologischem Ver-  
zeichniss der Werke u. autographi-  
schen Beilagen. 12 Lieferungen je ca.  
4 Bogen stark, feinstes Velinpapier.

Preis jed. Biegs. 1 Mark.

Es ist dies das erste Mal, dass  
diese berühmte Biographie  
des grossen deutschen Tonbilders in  
einzelnen Lieferungen erscheint und  
somit zur allgemeinen Verbreitung  
derselben in musikalischen Kreisen  
Gelegenheit gegeben ist.



N<sup>o</sup> 21.

Vierter Jahrgang



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Hefungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violon oder Cello mit Klavier, drei Vorträgen hervorragender Tonkünstler und deren Biographien, illustrierte Beschreibungen der Instrumente etc.

Köln a Rh., den 1. November 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und England, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg., direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Westpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg., Inserate 50 Pfg. pr. Nonpareille.

Verlag von F. J. Bongers in Köln a Rh.

— Auflage 89,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Max Bruch.

Von  
H. Bülthaupt.

Der vor treffliche Meister, dessen Name diesseit und jenseit des Oceans den vollwichtigsten Klang hat, kehrt unlängst, an seltenen Ehren reich, über das Meer in sein Vaterland zurück. Er, der in seinen großen Chorwerken das rhapsodische Element wie kein Anderer der Vordenen in großem, prachtvollen Schwünge zu beherrschen verstanden hat und versteht, hat nun selbst nach Rhapsoden-Art die Vereinigten Staaten durchzogen, Herz zu Herzen geschlagen und neuen Ruhm zum often erworben. Zahlreiche Einladungen deutscher und amerikanischer Gesangsvereine (in New-York, Boston, Philadelphia, Chicago, Cincinnati, Milwaukee, St. Louis u. a.) vergönnten es dem Beglückten, fern von der Heimat in den Concertsälen seine eignen und nur seine eignen Werte zu dirigieren, ihren Geist und ihre Bedeutung den Hörern authentisch zu vermitteln: eine Auszeichnung, die in dieser Weise nicht vielen geworden ist. Jetzt hat die ehrenvolle Wanderschaft ein Ende. Die Rückkehr scheint dem Vielgereisten die dauernde Pfalz in Deutschland bescheren zu sollen, das ihn ungern vor einigen Jahren nach Liverpool scheiden sah und das immer noch die Beforgnis hegt, das Ausland könne ihn zurück fordern. Ein Künstler aber wie Max Bruch gehört dem deutschen Boden an, dem er entsprossen ist, mit dessen Leben



Max Bruch.

und Weßen, mit dessen höchster geistiger Cultur seine ganze Kraft gewachsen ist. „Hier sind die starken Wurzeln seiner Kraft.“ Möge er dessen eingedenk sein, wenn er sich seinen Entwicklungsgang ins Gedächtnis zurückruft, wenn er sich Rechenschaft darüber gibt, wo das Schwerkgewicht seines Könnens liegt.

Max Bruch ist am 6. Januar 1838 zu Köln a. Rh. geboren, der Enkel einer alten Familie jüdischen Ursprungs, in welcher der geistliche Stand Tradition gewesen zu sein scheint. Noch der Großvater, Dr. Christian Bruch, war protestantischer Pfarrer und wurde als solcher zu Anfang dieses Jahrhunderts zu die damals neugegründete evangelische Kirche in Köln berufen, der er mehr als dreißig Jahre lang seine Kräfte segensreich gewidmet hat. Im Hause der Eltern (der Vater war ein angesehener Beamter, die Mutter eine geschätzte Musiklehrerin) verlebte der Knabe die glücklichste Kindheit. Die Schönheit des Rheingaus, des herrlichen Siebengebirges, des benachbarten waldreichen bergigen Landes, die Majestät des Kölner Domes sprachen freundlich, anregend und erhebend zu der jugendlichen Phantasie, die die gewonnenen Eindrücke früh schon künstlerisch umgestalten versuchte. Unter der Anleitung der Mutter entwickelten sich die ersten Keime des musikalischen Talents. Schon das neunnte Jahr brachte die ersten Compositionen, das erste eine Overture für Orchester, das vierzehnte gar schon die erste Symphonie. Mit förderndem Anteil

folgten die musizierenden Kreise der Vaterstadt diesen ersten freien Künstlerflügen, die eine glänzende Laufbahn, nicht trügerisch, versicherten. Als der vierzehnjährige Max sich um das vacante Stipendium der „Mozart-Stiftung“ in Frankfurt a. M. bewarb, erkannten ihm die Richter (unter ihnen Ludwig Spohr), den Preis zu, und das Curatorium der Stiftung ersuchte den städtischen Kapellmeister Dr. Ferdinand Hiller die fernere Ausbildung des Kunstknaben zu leiten: eine Aufgabe, der sich der bedeutende und geistvolle Mann mit unermüdlicher, dankenswerter Ausdauer Jahre lang unterzog. In sicherem Fortschreiten, stetig und ohne Uebereilung entwickelte sich die junge Kraft und eignete sich das technische Könnern an, über das der vollendete Musiker einst so souverän gebieten sollte. Nur eine erste Unterbrechung brachte ihm 1854 ein kurzer Aufenthalt in Leipzig und der sesselnde und scheidbare Verkehr mit Hauptmann, Moscheles, Krieb, David, — im Uebrigen gehörte die Zeit noch dem Studium, dem unablässigen Streben, Schaffen und Bessern. Nach dem Tode des Vaters (1861) nahm Max Bruch, nachdem er auf einer größeren Reise durch Deutschland manigfache neue Eindrücke gewonnen, sein Domizil in Mannheim (1862–64), wo im Jahre 1863 unter Vincenz Lachner's Direction seine erste Oper „Doreley“ zur ersten Aufführung gelangte; der „Münchische Triumphgefang“ und vor Allem der „Hritshof“ entfaltete, der den Namen seines Componisten mit einem Schlage populär machte. Hier war in der That etwas durchs das Originelle, hier hatte der junge Musiker gewissermaßen sein künstlerisches Credo gesprochen; hier zeigte sich bei aller Verwandtschaft mit Mendelssohn eine ganz eigenartige Fähigkeit die Massen zu beherrschen, der menschlichen Stimme durch das feinste Verständnis für ihre Ausdrucksmittel und ihre Grenzen ganz neue Siege zu verschaffen, das breitere Pathos, den vollsten Glanz des Vortrags mit ungekünstelter, reiner Frische der Melodie zu verbinden. Auch das Größte räumte in einem neuen Bette dahin. Ohne Grübele hatte Bruch hier das eigentliche Feld seiner Triumphe gefunden, das sich ihm in der Folge nur noch ergiebiger zeigen mußte, sobald er, statt wie im „Hritshof“ nur mit den Männerstimmen, mit dem glänzenden und reicheren Apparat des gemischten Chores arbeitete. Es war ein glücklicher Schicksal in Schwarz, wirkungsfähig durch und durch, wie Alles, was der künstlerische Genus, der der Technik sicher ist, aus seinem eigenen Born, halb unbewußt, seinem inneren Wesen getreu hervorbringt. Es war kein Wunder, daß die prächtige Schöpfung die rascheste Verbreitung und mit ihr überall die enthusiastischste Annahme fand, daß die Aufführung des „Hritshof“ im Leipziger Gewandhause und in Wien dem jungen Maestro, der selbst dirigierte, die schmeichelhafteste Anerkennung brachte und daß Max Bruch Paris, das er im Jahre 1865 besuchte, nicht mehr als ein Fremder betrat: die würdigen Alten, die hier noch von der verschwundenen Pracht einer erlorenen Kunstperiode zeugten, auch Hoffmann und Hector Berlioz nahmen den Ankömmling freundlich und ehrerbietig auf.

Nach etwa zweijährigem Aufenthalt in Coblenz (als Musikdirector) folgte Bruch 1867 seiner Berufung als Kapellmeister an den kaiserlichen Hof nach Schwarzburg-Sondershausen. Entzogen ihm hier auch die kleinen Verhältnisse und die wellfame Abgeschlossenheit der Residenz dem großen Strom des künstlerischen Lebens, so erfronte ihn doch der Verkehr mit der vor trefflichen Hofkapelle, deren Leistungen (in den sogenannten „Voh-Concerten“) in Thüringen und über Thüringen hinaus einen wohl begründeten Ruf genossen. War das Wirkungsfeld auch nur klein, so gestattete es forderle es doch ein liebevolles Sich-Berufen in die künstlerischen Details, und wie einst Baydn in dem freien Zusammensein und Arbeiten mit dem Ertüchelten Orchester die Geheimnisse der Instrumental-Composition ergründete, so mochte auch dem modernen Meister seine einfache Thätigkeit manchen richtigen künstlerischen Aufschluß geben. Lange freilich konnte es einen Mann wie Bruch, dem es Bedürfnis ist, an den Quellen des gesamten geistigen Lebens seiner Zeit zu schöpfen, in Sondershausen nicht halten. Schon das Jahr 1871 sah ihn wieder frei, abwechselnd in Bonn und Berlin, in angepaßter schöpferischer Arbeit. Bis 1877 entstanden der „Dyffhus“, die Oper „Germione“, das Oratorium „Arminius“ und „Das Lied von der Glode“ mit besser Composition Bruch auch durch die That ein bereites Jüngnis dafür ablegte, wie sehr eine ganze geistige Richtung der unsres größten Dramatikers zugewandt und verwandt ist. Der machtvolle, hinreichende Jng der Schiller'schen Poetie liegt bei Max Bruch in Kraft an, die Architectonik seiner Werke ist dem tüchtigen Bau der Schiller'schen Dramatik nicht fremd und das hohe

ethische Ideal, das aus der reinsten Felle bei Schiller glüht und leuchtet, strahlt aus dem Componisten des „Liedes von der Glode“ vor. Der Vergleich soll und kann nicht im Einzelnen verfolgt werden und Max Bruch wird selbst wissen, daß eine solche Verwandtschaft cum grano zu verstehen ist. Aber seine Hingebung an der wundervollen Dichtung des Lüster'schen Meisters entspringt einem tiefen inneren Grunde, und wer das Schaffen Bruch's mit freiem Auge betrachtet, wird finden, daß ihm alles Ernste und Großartige, sittlich und selbst oft gedanklich Bedeutungsvolle am Vertrauten ist. Für ihn gibt es keine Kunst ohne Charakter.

Im Jahre 1877 knüpfte sich dem unermüdlischen Thätigen die ersten Beziehungen zu England, die so folgenreich für ihn werden sollten. Mit Pablo de Sarasate, dem er sein zweites Violin-Concert (D-Moll op. 44) und die „Phantasie mit freier Benutzung Schottischer Melodien“ gewidmet hatte, verließ er den Continent, um im Crystal-Palast in London und in der Provinz einige seiner Compositionen, darunter in Liverpool den „Dyffhus“ zu dirigieren. Der Erfolg erklärt die seltene Einladung der Direction des Crystal-Palastes an ihn, im Frühjahr 1878 zum zweiten Male nach London zu kommen und ein zweites, vorwiegend aus Bruch'schen Compositionen bestehendes Concert zu dirigieren. Er folgte ihr und besetzte damit nur sein Ansehen. Zwar betraf ihn 1878 Berlin an Stodhan's Stelle zur Direction des Stern'schen Vereins, aber schon zwei Jahre später erlöste aus England eine neue flärlere Labung, der er aus manchen Gründen nachgeben zu müssen glaubte. Die „Liverpool Philharmonic Society“, die bis dahin unter Leitung von Sir Julius Benedict gestanden, betraf ihn an ihre Spitze, und nicht leichten Herzens verließ der Erwählte sein Vaterland, aber doch nur, um auch in der Fremde das Banner der deutschen Kunst hoch zu halten und im glücklichsten Familienleben an der Seite seiner jungen Gattin (Clara Tuzel, einer Nichte der früheren bekannten und bewunderten preussischen Kammerjänglerin Frau Verrenburger-Tuzel), das, was er angegeben, doppelt tief zu fühlen und zu pflegen. Er ist ein deutscher Künstler in jeder Faser seines Wesens geblieben. Als solcher konnte und betraf ihn England, als solcher errang er dort seine schönsten und nachhaltigsten Erfolge. Und endlich zog es ihn doch wieder in die Heimat zurück. New-York wünschte ihn als Kapellmeister zu sich hinzubeziehen, Göttingen hegte die Hoffnung, ihn an die Spitze eines neu zu begründenden Conservatoriums und städtischen Orchesters treten zu sehen — beide Erwählungen lehnte er ab, dagegen entschloß er sich, nach Beendigung seiner amerikanischen Reise nach Deutschland zurückzukehren und dem ehrenden Rufe zu folgen, der ihn an Stelle von Bernhard Scholz zum Director der Orchesterconcerte nach Breslau betraf. Wäre er, der kaum die Mittagsstunde des Lebens erreichten hat und dem das Fäß der Thätigkeit noch reich und schwer in Garben steht, uns nicht abermals untreu werden! Er hat zwar die künstlerische Phantasie mit Hritshof durch die Schauern und Den, mit Dyffhus durch die Anken des Archipelagus schweifen lassen, er hat in „Schön Ellen“ das idyllische Weidewelt mit dem siegreichen Mark der Campbells geteilt und ist in der Eichenborff'schen Dichtung mit der heiligen Familie nach Aegypten gezogen, aber aus einem seiner größten Chorwerke klingt aus jene schöne Weise tröstlich und nachdem in Odr und Herz: „Nirgend ist's lieblicher als in der Heimat“.

Was über den Grundzug der Künstlernatur Max Bruch's angedeutet wurde, kann die Betrachtung im Einzelnen nur bestätigen. Einen Mann wie ihn, wird es vor Allem zum Vocalen drängen müssen, und auf diesem Gebiet wieder zu jener freien Form des weltlichen Oratoriums (wenn dieser Name für das im Grunde neue Genre der zureichend ist), die zwischen der Subjectivität des rein Instrumentalen und der objectiven Gestaltung der Oper die Mitte hält. Hier findet er Alles, was er bebar, um sich ganz und voll auszuspochen. Zwar hat er auch als Instrumental-Componist mit der größten, ja mit seltener Auszeichnung geschaffen. Das erste Violinconcert vor Allem (op. 26, G-moll, für Joseph Joachim geschrieben und ihm gewidmet) hat sich in ungewöhnlichem Grade in die Kunst der Geiger und des Publicums gewiegt, und es mochte kaum einen Violinisten geben, ob von Ruf oder nicht, welchem Bande oder welcher Schule er auch angehört, der es nicht zu den pieces de resistance seines Repertoires zählte. Immer von Neuem erscheint es auf den Programmen aller Concertgesellschaften, eine fahre Anklage in ihrem eifernden Bestande; Joachim und Lauterbach, Sarasate und Saurer, der junge Dengremont, die Mühlstele Lia und der Mohr Brindis de Salas — Alle haben es gespielt und spielen

es teilweise noch und Jedem hat es Vorbeern eingetragen. Auch die Robert Hedmann in Köln dedicierte Romane (op. 42) ist ein Lieblingsstück vieler Geiger geworden. Aber mehr die übrigen, oben schon erwähnten Violinwerke noch die Symphonien (op. 28 und 36) haben sich bis jetzt zu behaupten vermocht — ob mit Recht oder Unrecht? wird eine spätere Prüfung entscheiden müssen. Auch die Oper hat Max Bruch zu seinem wichtigsten Siege verholfen. Ein erstes Dvns, Goethes „Schetz, List und Rache“ soll in festen und geschlossenen Formen viel Heiteres und Tragisches enthalten — aber mehr als ein Versuch konnte es nicht bleiben. Die amikante kleine Dichtung rechnet trotz des Geklaagten, dessen Autorstempel sie trägt, auf den Geschmack einer verschwundenen Zeit; sie ist ebensovornig unsterblich wie alles Uebrige, was Goethe mit direkter Beziehung zur Composition geschrieben hat. Der musikalische Stil, auf den sie zählt, war der, der Zelter und Reichardt — schon der Genius Dittersdorf's reichlich über ihren eignen Rahmen hinaus. Erst die „Doreley“ brachte des Componisten erste beachtenswerte That auf diesem Gebiete. Nicht ohne Ueberwindung wurde ihr Dichter, Emanuel Geibel, bewogen, das für Mendelssohn geschriebene Buch, das nach des Meisters Tode Jahre lang unangeklopft im Pult ge ruht hatte, aus der Haft zu befreien und dem jungen Künstler anzuvertrauen, der mit schöner Wärme an's Werk ging und sich mit der vollendeten Schöpfung den vollen Dank des Dichters erwarb. Es galt nichts Leichtes: den Kampf mit der Erinnerung an den herrlichen Torio, den Mendelssohn hinterlassen und die Erfüllung all' der hohen Anforderungen, die sich an den Namen und die Gestalt der germanischen Sirene knüpfen, die seit Clemens Brentano und Heine mit dem Bewußtsein und der Empfindung unseres Volkes so verwaagten ist, als wäre sie eine der Urge stalten der deutschen Sage selbst. Die „Doreley“ ließ am Rhein, in Leipzig, Weimar, Hamburg und Prag ihren Sang ertönen; man lauschte ihm gern und wandte seine Augen auf den noch im Jünglingsalter stehenden Componisten, der wie jener junge Schiffer im Kahn dem Stort der Töne mufte, mit glühendem Herzen entgegenfuhr — aber die „Doreley“ wußte ihn für seine Anbetung keinen sonderlichen Dank. Nicht daß sie ihn mitamt dem Kahn erschlagen hätte, aber er führte auch die Brand nicht beim. Der lyrische Schein des Stoffes, der ardeicht poetische Gehalt des Textbuchs hatten ihn gelockt, aber die Welt der Breiter verlangt Gestalten von größerem Stoff, als die edle Waise Geibel's zu formen vermog, auch mochte die trübe Wagsucht des Componisten sich nach Art so mancher deutscher Musiker über die Technik der Bühne sorgloser hinwegsetzen als gut war — genug, dem guten Hritshof selbste die Dauer, und nur einer fräftigen Umgestaltung des Vorhandenen würde es gelingen können, alles Schöne, was die Dichtung, alles Wertvolle, was die Partitur enthält, zu retten. Nur dürfte es dieser Operation an Nüchternheitskraft nicht fehlen. Wie mancher Schnitt ins lyrische Fleisch ist möglich, ehe sich der dramatische Kern herausklopft! Auch die „Germione“, deren Text (von Emil Goppfer) aus Schiller's „Wintermärchen“ gewonnen ist, krankt an ähnlichen Uebeln, und mehr noch als bei der „Doreley“ wünschte man hier um einiger wohlthätig dastehender Schönheiten der Musik willen das Ganze retten zu können. Es ist das Wert eines allem höchsten angewandten Künstlers, der mit dem dritten Akt ein Füllhorn edelster Melodie ausschüttet. Aber ist der Stoff der Bühne jemals mit völlig reiner Wirkung zu gewinnen? Wird nicht die motivlose Eiferlust des Leinwerts in der Oper fast noch unrettbarer als im Drama und ist das tableau vivant der Hermione auch durch die höchste Kunst von der Feindschaft und Unnatur zu befreien? Bruch mochte wohl und sehr richtig fühlen, daß das Wunder der Musik gebört; aber im „Wintermärchen“ begehen sich gar keine Wunder, alle Motive sind (der Dichter so enger Werte wie Hamlet, Lear, Macbeth und Othello bleibt darum doch, der er ist) von einer fast verlebenden Realität!

Wie anders ist Bruch auf dem Gebiet der Concert-Chorwerke mit Orchester heimisch! Man braucht sie nur anzuhören; schon die Nennung der Titel bedeutet (wenige Ausnahmen abgerechnet) einsoviel Triumphe. Die Männerchorwerke: „Hritshof“, „Ling's „Münchischer Triumphgefang“, „Salamis“, das „Lied der Städte“, der „Normannenzug“, das alte „Wessobrunner Gebet“, „Am Rhein“; die Werke für Soli, gemischten Chor und Orchester: Dyffhus (Szenen aus der Dyffhus, Dichtung von W. M. Grass), Arminius, Das Lied von der Glode, Schön Ellen (Geibel), Die Fingst der heiligen Familie, Ling's „Münchische Leidenfeier“, das „Kyrie, Sanctus und Agnus Dei“ für Doppelchor mit Orchester und Orgel, u. A. m. Diesen Schöpfun-

gen gegenüber gibt es kein lautes Wägen und Deuteln. In ihnen ruht Bruch's Stärke, es sind Kunstwerke, die in dieser Weise eben nur dieser eine Mann zu schaffen vermag, unter ihnen einige, die, seit zwei Decennien im feinsten Reiz aller Gesangsvereine, immer sitzen, sobald sie erscheinen. Nicht nur der „Fritziol“, auch „Eden Eden“, die den Ballabent mit allen Mitteln des Orchesters und des Chors in das große al fresco-Maß überträgt und mit der Annäherung des Marzches geradezu laszierend wirkt, auch der „Mühsen'se Trümpfgeschrei“ und der „Oblivien'se“ sind überall und immer eines eher noch wachsenden als abnehmenden Erfolges sicher. Wohin ist der Reize auf seiner Wanderfahrt nicht gedrungen? Und das Geheimnis dieser Siege ist im letzten Grunde doch immer das unbedingbare: hier spricht ein künstlerische Persönlichkeit ihre eigene Sprache. Es lassen sich ja manche einzelne Gründe anführen: die immer deutliche, klar erkennbare Phrasierung, die vollkommene Kenntnis der Natur des Gesanges, der klar Bruch jede Gesangsnote angepaßt hat, der dithyrambische Schwung, die Fähigkeit des Componisten zur plastischen Scenengestaltung, soweit die Bedingungen des Concertsaals diese gestatten — aber das sind alles Dinge, die auch ein Wunder besessen und anwenden könnte, ohne damit die gleiche Wirkung zu erzielen. Bei Bruch ist es der Zusammenklang aller und die Fälligkeit der Formen mit seinem individuellen Geiste, was ihm seine Erfolge verschafft. Er hat seine eigentliche Kraft erkennen gelernt, er weiß, welche Stoffe er zu erobern hat und ein Mißgriff würde ihm schwer möglich sein. Er schlägt das Dichterische wie eine Karte und erscheint als der Sänger, der von den großen Taten, die er selbst verknüpft, selbst dithyrambisch gehoben und stiftlich ergreifen will. Großes in großen Formen zu verfluten — das ist Bruch's Beruf, und er findet die rechten Töne, ob nun der Norden oder die hellenische Antike seine Herzen geboren. Schaffe er in dieser seiner eigenen Sphäre noch lange und glücklich! Ein Künstler von so idealem Willen ist niemals am Ziele angelangt, aber doch dann erst, wenn „des Erdenlebens“ schwere Hülle sinkt“. Wir haben noch viel von ihm zu erwarten. Sei ihm der Genius günstig!

## Das liebe Piano.

Humoreske von A. v. Winterfeld.

(Fortsetzung.)

Heute machte eine Bewegung des Unwillens und der Enttäuschung.  
„Und wann dürfte er wohl zu sprechen sein?“  
„Um zwölf Uhr ist er sein zweites Frühstück — wenn Sie so lange warten wollen.“  
Der junge Mann sah nach der Uhr.  
„Jetzt ist es zehn — ich werde wiederkommen.“  
— Dann bemerkte er ein Bild, das über dem Sopha hing; „wer ist denn das?“  
„Das ist ja unser Herr — erst vor einem Jahr gemalt.“  
Heute schüttelte verwundert den Kopf. Wertmüdig! — Diese Lieben, gutmütigen Jüge — und dennoch gehörten sie einem Glenden an — er ließ wieder den Stod durch die Luft pfeifen und wandte sich zum Gehen.  
„Wollen Sie nicht Ihre Karte zurücklassen?“ fragte das Mädchen.  
Heute überlegte sich das.  
„Nein“, sagte er — „ich werde meinen Namen aufschreiben.“  
Dann nahm er sein Notizbuch heraus, schrieb etwas hinein, ritz das Blatt aus und gab es Auguste.  
„Geben Sie ihm das, wenn er nach Hause kommt.“  
Mit den Karten wandte er sich zum zweitenmal und verließ mit sichtbarem Grimm das Zimmer. Eine Sekunde später trat Bertha ein; sie hatte natürlich gehört, nahm dem abgehenden Mädchen gleich den Zettel aus der Hand und las: „Dan José, da Sylva, Fumigueros, las Fuentes, Robodendros.“  
Das Fräulein hörte auf und machte ein verwundertes Gesichtchen — also ein Spanier — wie kam denn der Papa zu dem Umgang mit Spaniern? — er wollte wiederkommen — jäh! sie durch das Schlüsselchen sehen konnte, was es ein seiner Mann gewesen — mit dem Gedanken beschäftigt legte sie sich an's Fenster und zeichnete weiter an dem Bilde ihres Vaters.  
Mit dem Glorienlichte zwölft kam dieser nach Hause und trat, lächelnd wie immer, zu seinem Kinde in die Wohnstube.  
„Nun — schon wieder fleißig!“ sagte er; „was machst Du denn da?“ —

„Dein Bild, Vaterchen — diesmal wird es aber ganz gewiß ähnlich.“  
Damit hielt sie es ihm hin; Bramberg wandte sich aber gleich wieder von der Zeichnung ab und trat an's Fenster.  
„Meinst Du nicht auch, Papa?“  
„Natürlich, natürlich!“  
„Das Frühstück steht schon bereit — à propos; es ist ein Herr hier gewesen, der Dich zu sprechen wünschte.“  
Bramberg machte ein neugieriges Gesicht.  
„So? — wer denn?“ — Pidenbach vielleicht?“  
„Ja, bewahre — ein Spanier — da hat er seinen Namen aufgeschrieben.“  
Der Alte nahm den dargelegten Zettel und las:  
„Das sind ja fünf!“ meinte er. — „Du sprichst mir von einem Herrn; aber das sind fünf — Dan José — eins — da Sylva — zwei — Fumigueros — drei — las Fuentes — vier — Robodendros — fünf!“ — nein! nein! es hat doch keine Wichtigkeit.“  
„Nun, hier steht ja noch mehr: ist gekommen, um Herr Bramberg seine Aufmerksamkeit zu machen.“ — ist gekommen — es war also doch nur einer — es ist aber famos, ich kenne gar keinen Spanier.“  
„Er kommt wieder, Papachen — nun laß uns aber frühstücken; dabei können wir ja weiterplanieren.“  
Bramberg bot seiner Tochter galant den Arm und führte sie in's Speisezimmer, wo er auch bald auf sein Lieblingssthem, Bertha's Verehrerung mit dem jungen Pidenbach gerieth. Er kam aber wiederum nicht weiter, wie er immer gekommen war.  
„Aber, Papachen, Du mußt mich doch auch nicht drängen — ich kenne ja den jungen Pidenbach noch gar nicht — vor allen Dingen muß ich ihn doch erst kennen lernen.“  
Das sah denn auch der Alte ein und ließ den Gegenstand wieder fallen. Sie waren noch nicht ganz mit Essen fertig, als es klingelte.  
„Das wird der Spanier sein, Papachen!“  
Gleich darauf meldete Auguste aber den alten Pidenbach, und Bertha ging hinaus, um die Herren allein zu lassen. Nun wandte sich das Gespräch natürlich dem beiderseitigen Lieblingsthema zu, und nachdem Bramberg seinem Gast zwei Gläser Wein eingekantet, rückte dieser zum erstenmal ganz deutlich und unumwunden mit der Sprache heraus. „Ja ja! das ist alles recht schön und gut“, erhielt er darauf zur Antwort; „ich für mein Teil habe durchaus nichts gegen die Verbindung unserer Kinder einzunehmen, aber Bertha hat doch auch ein Wort mitzureden — sie muß doch Ihren Sohn erst gesehen haben — stellen Sie ihn uns doch einmal vor.“  
Pidenbach gerieth ein wenig in Verlegenheit.  
„Ich getraue mich immer noch nicht recht“, meinte er — „Der Geschmack ist ja so verschieden — ich, zum Beispiel, finde ihn häßlich — soll ich Ihnen nicht erst seine Photographie schicken?“  
Nachdem Bramberg das zugegeben, blickte der Andere eine ganze Weile vor sich hin, bis er mit einer zweiten Ungelegenheit zum Vorschein kam.  
„Sie werden mich verstehen, lieber Freund“, begann er endlich — „einer so wichtigen Lebensfrage gegenüber kann man nicht vorurtheilhaft genug zu Werke gehen — deshalb wollte ich mir nur noch eine Frage an Sie erlauben.“  
„Bitte, Herr Pidenbach; ich stehe ganz zu Diensten.“  
„Schön! — Also sagen Sie mir, lieber Freund — aber ganz offen und ehrlich — welches ist die Ursache Ihrer plötzlichen Umwandlung?“  
„Welcher Umwandlung meinen Sie?“  
„Als ich vor einem Jahr bereits darauf anspielte, daß Ihre Bertha wohl eine recht passende Frau für meinen Otto sein würde, wollten Sie beinahe aus der Haut fahren und riefen: meine Tochter ist ja eben erst aus der Pension gekommen; lassen Sie mich doch mein Kind erst genießen! In zwei Jahren können Sie wieder anfragen!“  
In diesem Moment tänte Bertha's Klavierpiel aus dem Nebenzimmer, und Bramberg begann, sofort Zeichen der Unruhe zu geben.  
„Nun ja — ja — antwortete er, nervös — „das hat keine vollständige Wichtigkeit.“  
„Und als dann die Hälfte jener Zeit verstrichen“, fuhr Pidenbach fort — „da brachten Sie die Sache von selbst wieder zur Sprache — weshalb? Sollten Sie mit ihrem Kinde nicht mehr zusammenleben können? Hat sie vielleicht einen Charakterfehler?“  
Die Musik dauerte fort; Bramberg trummelte sich mit allen zehn Fingern an den Knien herum.  
„Nicht doch!“ entgegnete er, mehr und mehr ungeduldig — im Gegentheil — Bertha ist ein Engel.“  
„Ganz recht — das glaube ich ebenfalls — aber das kann doch unmöglich der Grund sein, daß Sie

sich früher von ihr trennen wollen, als es ursprünglich Ihre Absicht war.“  
Papa Bramberg juckte jetzt schon förmlich vor Nervosität.  
„Nun doch!“ rief er aus — „ist es auch nicht — sind Sie denn taub? — können Sie denn nicht hören?“ — Die Musik — das verdammte Piano! — Da haben Sie den Grund!“  
Pidenbach machte ein erkauntes Gesicht.  
Das gute, liebe Gesicht Bramberg's nahm beinahe einen wütenden Charakter an.  
„Meine Tochter ist ein Engel!“ brachte er stoische heraus — „aber sie spielt den ganzen Tag Klavier — Das kann ich nicht aushalten — namentlich, wenn sie immer an denselben Fehler kommt — da schüttelt mich schon vorher das Fieber vor Angst — nun wird er gleich da sein — da ist er! — jetzt fängt sie wieder von vorne an — ping, ping, ping — immer ping, ping, ping — wenn ich die Zeitung lesen will, taugen mir die Buchstaben vor den Augen herum — wenn ich mich rasieren, schneide ich mir die halbe Nase ab — wenn ich schreie, bekomme ich den Krampf in der Hand — das ist entsetzlich; dabei kann man ein schlechter Vater werden!“  
Pidenbach war aufgestanden, um sich zu empfehlen.  
„Sie sind jetzt in etwas erregter Stimmung“, sagte er; „ich glaube, es ist besser, wenn ich Sie allein lasse — ich werde später mit meiner Frau wiederkommen — und Otto's Photographie mitbringen — bis dahin habe ich die Ehre, mich ganz gepflegt zu verabschieden.“  
Ramm war er fort, als Gnste den Spanier meldete.  
„Schön!“ sagte Bramberg — „laß ihn eintreten — aber erst muß die Teller mit fort — und dann sage dem Fräulein, sie möchte jetzt aufhören — sie strengt sich zu sehr an — sie soll wieder ein bißchen zeichnen — das ist mir noch lieber, als wenn sie Klavier spielt!“  
„Da bin ich doch neugierig!“ dachte er dann, als es nebenan still geworden — „ein Spanier! — wie konnte ich denn zu einem Spanier?“  
Er war eben ein wenig ruhig geworden, als dieser eintrat, mit demselben unheimlichen Ernst, denselben stehenden Augen, wie das erste Mal.  
„Habe ich die Ehre, mit Herrn Bramberg zu sprechen?“ fragte er.  
„Zu dienen — und Sie sind ohne Zweifel Don José“ — weiter wollte er den Namen nicht und juckte deshalb nach dem Zettel, auf dem er geschrieben stand.  
„Kennen Sie mich, mein Herr?“ fuhr der Spanier unterdessen in seinem Examen fort.  
„Nein — habe wirklich nicht das Vergnügen“ —  
„Bitte — sehen Sie mich genau an.“  
„Nein! — ich kenne Sie dennoch nicht.“  
„Dann, mein Herr, muß ich Sie bitten, mir eine vertrauliche Unterredung zu gewähren.“  
„Mit dem größten Vergnügen — wollen Sie nicht die Freundlichkeit haben, sich zu setzen?“  
Die Herren nahmen Platz, und der Fremde kam sofort zur Sache.  
„Ich bin hierhergekommen, um bei Ihnen Erklärungen über eine Persönlichkeit einzuziehen, die mir nicht ganz gleichgültig ist — es handelt sich nämlich um den jungen Heint.“  
Bramberg machte große Augen.  
„Und um eine Heirat, die dieser junge Mann zu schließen im Begriff ist.“  
Denn Alten wurde etwas warm bei der Frage; denn erstens regte es ihn auf, daß man seinen Namen herausbekommen, und zweitens, daß dabei sein allerwunderbarster Punkt berührt ward.  
(Schluß folgt.)

## Rätsel.

Suchst Du den Namen einer Schönen  
Die Mirza Schaffy hoch besang:  
Ihn nennt die Folge von drei Tönen,  
Dem Ohr von angenehmem Klang.  
Hört sich wie eines Liebes Anfang;  
Wenn es so süßlich weiter lei  
Kömm's vielleicht dienen als Motiv,  
Nach jener Augenblicke Vorgang.  
Das war' geringe Ehre nicht  
Für Mirza Schaffy's Lobgedicht.

Annäherung des Rätsels in letzter Nummer:

Dis-Kant (Diskant).

Dis-Harmonie (Disharmonie).

# LORELEY

152 auserlesene Männer-Chöre in Partitur. 10. umgearbeitete mit 20 Preis-Chören und Gelegenheitsliedern vermehrte Stereotypauflage.

Prachtpfaff ausgefattet in bequemen Taschenformat Preis 2 Mk., eleg. Halblederb. Mk. 2.50, schöner Leinwandb. Mk. 2.75.

Eine Ausnahme von allen anderen Sammlungen, welche fast nur alte Lieder enthalten, macht die Loreley. Der Verleger hat keine Kosten gescheut, um all' das Gute auf dem Gebiete des Männergesanges zu erhalten, was bisher Eigenthum vieler Verleger war. Das gute Alte findet sich noch immer reichlich vor; das bewährte und auserlesene Neue aber hat eine solche Vertretung gefunden, wie wir sie bis jetzt in ähnlichen Sammlungen noch nicht angetroffen haben.

**Zeitschrift für Erziehung und Unterricht.**

Die Sammlung „Loreley“ umfasst das Beste, was wir im Gebiete der Literatur für Männergesang haben und die handliche Ausstattung sowie die Lesbarkeit der Noten und Schrift machen deren Besitz für jeden Gesangsverein höchst wünschenswerth. **Ferd. Möhring.**

Die in P. J. Tonger's Musikverlag in Köln unter dem Titel Loreley erschienene Sammlung vierstimmiger Männergesänge ist wegen ihres reichen, vortrefflichen Inhaltes und schöner Ausstattung bestens zu empfehlen. **Franz Abt.**

Die alten wie die neuen Liedermeister sind sehr zu ihrem Rechte gekommen und finden sich alle Repertoirstücke berühmter Vereine darin. Dabei ist das handliche Format, welches das Buch leicht in der Tasche mit sich führen lässt, nebst dem sauberen Stich eine gute Empfehlung. **Ueber Land und Meer.**

Man darf diese Sammlung als die nach Inhalt und Gestalt reichste und beste aller ähnlichen Sammlungen bezeichnen.

**Kölnische Zeitung.**

Eine außerordentlich reiche Sammlung vortrefflicher Männerchöre die allen Männer-Gesangsvereinen warm empfohlen werden kann. **Keller's deutsche Schulztg.**

Dies ist eine reiche, trefflich ausgewählte, schön ausgestattete und billige Sammlung in bequemen Taschenformat. Sie bietet nur gediegenen Stoff und ist daher auch in der Schweiz willkommen.

**Schweizerische Lehrertg.**

Dieses Liederbuch zählt unstrittig zu den besten unter den uns bekannten ähnlichen Sammlungen, sowohl in Bezug auf **Reichhaltigkeit und Korrektheit** als auf **Handlichkeit des Formates, hübsche Ausstattung und Billigkeit.** **Wiener Musiker-Courier.**

Die „Loreley“ ist mit Recht als ein „Baedeker“ für Männer-Gesangsvereine bezeichnet worden etc.

**Allgem. Lit. Correspondenz.**

Die Loreley enthält, kurz gesagt, vom Guten das Beste.

**Schulblatt für Thüringen und Franken.**

Guter Inhalt, schöne Ausstattung, handliches Format empfehlen diese vortreffliche Sammlung. **Deutsche Allgem. Zeitung.**

Eine sehr preiswerthe, billige Sammlung, die wohl geeignet ist, allen ähnlichen gefährlichen Concurrenz zu machen etc.

**Deutsche Schule.**

Eine empfehlenswerthe Sammlung, das Format ist bequem, die Ausstattung ist gut, der Preis niedrig. **Haus und Schule.**

Eine Sammlung der besten, schönsten, klangreichsten Männerchöre vom berzlichen Volksliede bis hinauf zum Kunstliede vertreten in den ersten Namen. Durch die ganze Sammlung zieht sich einzig und allein die wohlthuende Tendenz, das Edelste und Anziehendste auf dem Gebiete der Männergesangsliteratur zu bieten. **Paedag. Literaturblatt.**

Eine sehr reichhaltige Sammlung von nur und überall beliebten Männerchören in sehr klarem Stich und bequemem Taschenformat, für den billigen Preis von 2 Mk. **Paedag. Reform.**

Trotz der schon vielfach existirenden ähnlichen Werke hat der Verfasser es doch verstanden, nach Ausscheidung älterer oder weniger werthvoller Lieder und Hinzufügung neuerer, anerkannt tüchtiger Compositionen, in recht handlichem Formate ein Sangesbuch zu schaffen, welches bestimmt ist, ein unentbehrliches Vademecum für Sänger zu werden. Die Ausstattung ist solide und schön, der Preis ist ein sehr mässiger. **Reichszeitung.**

Vorstehende Sammlung ist eine der reichhaltigsten und besten.

**Chorwächter, St. Gallen.**

Gesangsvereine und Freunde des Männergesanges erlauben wir uns auf ein Liederbuch aufmerksam zu machen, welches vor vielen andern den Vorzug verdient, weil es neben **Reichhaltigkeit grösste Korrektheit mit Billigkeit** vereinigt, etc. **Offenbacher Zeitung.**

Eine prächtige Sammlung alter und neuer, fast durchweg klassischer Gesänge. **Bad. Schulzeitung.**

In dieser Sammlung ist wirklich viel Neues geboten und gutes Altes in neuem Gewande; zu Ersterem zählen wir eine grössere Zahl Original-Compositionen, zu Letzterem treffliche Bearbeitungen von Volksliedern. **Gregoriusblatt, Aachen.**

Der Verfasser, Herr Aug. Releer, hat es verstanden, ein wirkliches Vademecum für Sänger zu schaffen etc.

**Constitutionelle Zeitung, Wien.**

Für all' dieses ist der Preis von 2 Mk. ein sehr willkürlicher, zumal die Auswahl eine sehr geschickte ist. Die Billigkeit des Preises ermöglicht jedem Sänger die Anschaffung desselben und wird das Singen aus der Partitur sehr zur Hebung der musikalischen Intelligenz unter den Sängern beitragen. **Der Klavierlehrer, Berlin.**

Herr Benedikt Widmann schreibt:

Diese Sammlung in Partiturausgabe zeichnet sich vor den bekannten ähnlichen wesentlich und vorteilhaft dadurch aus, dass sie hauptsächlich solche Gesänge enthält, welche in den Vereinen mit besonderer Vorliebe producirt zu werden pflegen. Das hübsch ausgestattete Verken kann allen Vereinen, welche den Männergesang pflegen, dazu als vortreffliches Material empfohlen werden.

**Rhein-Westph. Schulztg.**

Für die Sorgfalt der Auswahl bürgt wohl, dass der in der deutschen Männergesangswelt eines so hohen Rufes sich erfreuende „Kölner Männer-Gesangsverein“ die Widmung angenommen hat etc.

**Oldenburger Zeitung.**

Der Werth des Werkes wird dadurch noch erhöht, dass dasselbe nicht allein die besten, bereits in anderen Sammlungen vorhandenen Chöre, sondern auch viele neue und gediegene Meisterwerke bringt, welche noch in keinem ähnlichen Werke sind. **Thüringer Zeitg.**

Wir brauchen nur das Inhaltsverzeichnis durchzusehen, um die Vortrefflichkeit, Reichhaltigkeit und Billigkeit dieser Sammlung zu erkennen.

**Paedag. Zeitung, Magdeburg.**

Die Loreley ist wegen ihres reichen, vortrefflichen Inhaltes, sehr schöner Ausstattung und billigen Preises bestens zu empfehlen.

**Orsovaer Wochenblatt.**

Wir glauben vielen unseren Lesern einen Dienst zu erweisen, wenn wir die Aufmerksamkeit auf ein Buch lenken, das von Manchen schon lange gewünscht, lange gesucht werden dürfte. Es ist dies „Loreley“, eine Sammlung auserlesener Männerchöre. Das elegant ausgestattete Buch enthält eine überaus reiche Zahl der beliebtesten und gediegensten Stücke für Männergesangsvereine, Text und Noten in hübschem, klaren Druck etc. **Illustrierte Zeitung.**

Diese vortreffliche und sehr billige Sammlung darf unseren Gesangsvereinen bestens empfohlen werden. **Schweizerische Musikztg.**

Unter der grossen Anzahl Liedersammlungen für das Männerquartett nimmt das uns vorliegende Werk „Loreley“ unstrittig den ersten Rang ein etc. **Der Schulfreund.**

Man darf diese Sammlung als die nach Inhalt und Gestalt reichste, beste und billigste bezeichnen etc. **Deutschland, Weimar.**

Unter den vielen gleichartigen Unternehmungen der neueren Zeit verdient die „Loreley“ besonders hervorgehoben zu werden, weil sie vorzüglich geeignet erscheint, die edle Sangeskunst zu heben.

**Niederrh. Volksztg.**

In handlichem Formate und guter Ausstattung werden hier den Männergesangsvereinen 152 Lieder geboten, lauter gute, zum Theil vorzügliche Sachen etc. **Dr. Werther's Rundschau.**

Eine sehr preiswerthe, überaus billige Mustersammlung.

**Urania, Erfurt.**

Die Loreley ist vortrefflich ausgewählt, schön ausgestattet und sehr billig, wir müssen sie den „Baedeker“ für Männer-Gesangs-Vereine nennen. **Allgemeine deutsche Musikzeitung.**

Wir haben unter Anderem hervor, dass die Auswahl eine geschmackvolle ist und hauptsächlich Repertoirstücke berühmter Vereine aufgenommen sind. **Kölnische Volkszeitung.**

Der Herausgeber hat sich namentlich von dem Gesichtspunkte leiten lassen, nur das in einem handlichen Taschenformate zusammenzustellen, was sich in den guten Gesangs-Vereinen das volle Bürgerrecht erworben hat, und der Verleger hat das seinige dazu gethan, um für viele der Gesänge von den Original-Verlegern das Recht der Veröffentlichung in diesem Bande zu erwerben. So entstand denn ein Buch, welches in der That alle guten Eigenschaften vereinigt. Mit dem guten Inhalt geht eine gute Ausstattung Hand in Hand. Der Notensatz ist vorzüglich, der Preis billig etc. **Deutsche Musiker-Zeitung.**

**P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.**



## Orpheus und Eurydice.\*)

Eine historische Erzählung

von

Franz Siting.

## I.

## Angelika.

Auf den Ufern des Teflino lagen die Schatten des Abends und das Herz der blickenden Sterne trat abmählig aus dem tiefblauen italienischen Himmel. Aus glänzenden Wollenschleiern zog des Mondes Scheibe voll hervor und beleuchtete die Kronen majestätischer Palmen und Olivenbäume.

Auf eine Grotte, um welche die Bogen des Stromes spielten, senkte sich eine weiße Taube nieder. Vorden sie des Lorbeer's dichtbelaubte Büsche, welche gleich einem ewigen Kranz das kleine Tropfsteingehäuse umgaben, aber war es das Weinlaub mit seinen feinen Beeren, das dort gar üppig aus dem Boden sproßte, wo der Vogel anlag? Keines von beidem, sondern durch den schmalen Eingangsbogen der einsam liegenden Grotte schwang sich das Tierlein und wurde von einem jungen, hübschen Manne mit den Worten empfangen:

„Mein Jauerbote aus dem Lande der Träume, aus der Region meines Hoffens und Sehns nach bringst du mir?“ Die Taube neigte das köpfigen den Fragenden entgegen und dieser löste von dem beideren Halse der stummen Verkündigen ein blaues Band mit einem weißen Fittell. Mit hebräischer Hast entschlurten die schlanken Hände des Jünglings das sorgsam zusammengefügte Blatt und obwohl nur zwei Worte darauf geschrieben standen, schien diese Mitteilung doch groß und inhaltsschwer, denn der Empfänger des Blattes brühte enthusiastisch die sprichwörtlichen Buchstaben an seine Lippen, blühte darauf himmelwärts und jubelte: „Sie kommt!“ Dann trat er aus dem schmalen Eingang der Grotte und sah auf den Strom hinaus. Nichts regte sich, kein Windhauch unterbrach die feierliche Stille der Nacht, kein Schifflein zog eine Furche in die schimmernde Demantbede, welche, ein Abbild der Sterne, sich in den Wogen spiegelte.

Lange lag die Handstift wie im Schlafes Arm, als plötzlich aus nebeltrauer Ferne ein Rauschen hörbar wurde, als ob sich eine Symphonie aus dem Grunde der kryptallenen Klüfte erhob. Dann und lauter wurde die Bewegung der Wellen und Italiens linde Flüsse trugen diesen Gang zum blauen Reich der Ufer:

Seeliten und Palmen im Mondenschein,  
Ihre Wälder, Korallen im Grunde!  
Euch darf ich vertrauen der Seele Wein  
In mitternächtlicher Stunde.

Wo blüht der goldenen Winke Baume?  
Ob thut ich's die Sterne befragen,  
Sie säßten sich in den Weiberraum  
Und wollten kein Wörtlein mir sagen.

Hast du nicht, o Welle, die lange schon rauscht,  
Das Geheimniß des Glückes ergündet?  
Hast du nicht der Wälder Geister belauscht  
Die mit dem Himmel verbündet?  
Seeliten und Palmen im Mondenschein,  
Mir schweigen die Wogen und Sterne;  
Mit dem Leben endet des Lebens Wein,  
Das Glück wohnt in ewiger Ferne.“

Eine weißliche Gestalt, die verschleiert in einer Gondel saß, hatte zur Mandoline dieses Lied gesungen; langsam zog ihr, von einem finsternen Rührmann geleitetes Schifflein heran, und als es in der Nähe der Grotte landete, eilte der Jüngling, welcher harrend am Strande gestanden, ihr hüftmächtig entgegen.

„Angelika“, rief er von seinem Munde.

„Liebster“, hauchte sie dagegen.

„Endlich“, sprach er, sie befeigt an sich pressend, „endlich gabst du meiner heißen Bitte nach und hast dich mir unwiderwärtig von den Augen des strengen Vaters. Was habe ich gelitten bis die treue Taube die Worte „ich komme“ mir entgegenbrachte. Ach, du warst grauam!“

„Ich nicht, doch das Schicksal, welches mir einen so hohen Platz in der Gesellschaft anwies, daß ich dem Manne, den ich einzig liebe, hier in der Einsamkeit, im Schlei der Nacht nur zuführen darf, was ich ihm unendlich von dem Strahl des Tages vor aller Welt am Altar meiner Kirche sagen möchte.“

„Ach“, entgegnete er wehmüthig, „dem schlichten deutschen Bürger wird sich die Römerin niemals vermählen in deren Werten das fürstliche Blut der —“

„Stille!“ — flüsterte sie und legte ihre kleine, zarte Hand auf seinen Mund — „jetzt bin ich Angelika, deine Angelika und das Wappen meiner stolzen Ahnen schwebt unter dem Baldachin des Fürsten der Himmel. Ich bin ein armes Erdkind an deiner Seite, mehr will ich nicht sein. Hörst du? Mehr will ich nicht sein, wenn deine Augen auf mir ruhen!“

Er schlug bewegt den langen, dichten Schleier zurück, der sie noch immer oerhüllte und rief begeistert, da er ihr ins Antlitz schaute:

„Wie schön du bist! Welcher Jauerbote wohnt in deinen dunkeln strahlenden Augen und deine Locken, die dem Ebenholz die Farbe stählen, sind magische Schlingen für mein jähling Herz. Wärest du auch meines Fürsten Tochter, so sähe ich in dir stets eine Königin der Schönheit, verklärt durch eine Seele, die mich zur Andeutung bewegen müßte. Ach, was ist Rang und Glanz im Reich der Liebe? Der innere Wert ist alles!“

„Das empfinde ich nur allzuviel“, bekräftigte sie, „hoch standest du, mein Willibald, über allen Nobilität im Saale meines Oheims, als deine Hände — nein, als der Griff der heiligsten Empfindung, dein Geist, Seele in das Piano hauchte. Weist du, was ich dabei empfinde? Wohl ich es, als umfängen mich silberhelle Stimmen hehrer Wesen, und bald war mir zu Mute, als zögen Schattenbilder, die von dem Geheimnis des Todes mir erzählten, vor mich hin. Das war Musik, wie ich sie nie gekannt; das war ein Sang vom Thron der Ideale. Und haben meine Augen, meine Lippen dein Herz gesehelt, das meine hat dein Genius sich erobert.“

Er hatte keine Worte; er lag zu ihren Füßen, und als sie ihn erhob, da sagte er mit Freudenthränen kämpfend:

„Du machst mir Mut auf meiner schweren Bahn. O Angelika, auf dem Wege zum Meisterthron liegen viele Hindernisse, die dem Wanderer die Bahn unwegsam machen, und manchen Streich mit einer Dornenkrone giebt noch dazu der Unverstand, wie auch der Neid, bis der Mühselwägen zu dem Hain gelangt, in dem der Lorbeer hoch und herrlich über seinem Haupt sich wölbt. Ich bin noch jung und blühte darnach auf diesen schweren Weg zum ersten Ziel mit Wangen; jetzt aber fühle ich die Kraft gewaltig wachsen. Die Seele reist an deiner edeln Seite! Es zieht mich wie ein Magnet nach dir. Aufwärts, immer aufwärts muß ich streben. Erlöschen will ich mir die heißgeliebte Frau; erlösen möchte ich den höchsten Kranz des Ruhmes, ein König will ich werden in dem Reich der Thone.“

Sie nickte begeistert und sah mit ihm empor in den glanzvollen Himmel, dann sagte sie:

„Ein Gut das man erwirbt, ist mehr als eines, das man nur ererbt. O Nobilität im Saale meines Oheims, auch abelte das Glück und ihn die Muse!“

In dieser Weise tauchten diese Wesen die Empfindung ihrer reinen, unentbehrlichen Liebe aus, bis die Nacht zu schwinden drohte und die Dämmerung des Morgens mit einem bleichen Scheln die Wollen färbte.

„Ich muß fort“, bemerkte sie angstvoll an den Himmel deutend.

„Wann sehe ich dich wieder?“ fragte er.

„Morgen“, flüsterte sie, „um dieselbe Stunde in der ich heute kam.“

„Gute Nacht“, entgegnete er, und geleitete Angelika, die sich tief in ihren Schleier hüllte, bis zur Gondel, in welcher der finstere Rührmann zu schlafen schien.

Ein Druck der Hand, ein Kuß war Willibald von der Geliebten noch beschieden, dann zog sie durch die rauschenden Wogen einem weißen Marmorschiffe entgegen, das ihn beleuchtete aus der grauen Ferne wie eine Zauberglocke aus dunklen Wäldern ragte.

Er aber, nach ihrer Knie auf den Lippen küßend, stand am Ufer die Wellen beneidend, welche sie ihrem Heim entgegenbrachten, wie auch den Windhauch, der ihr herrliches Haupt umfloss.

## II.

„Ach, ich habe sie verloren.“

Wieder lagen aus den Ufern des Teflino die Schatten des Abends, doch das Herz der blickenden Sterne trat heute nicht aus dem italienischen Himmel. Hinter grauen Wäldern barg sich des Mondes Scheibe und sandte keinen Strahl auf die majestätischen Palmen und Olivenbäume. Nicht laut wie gestern zogen die Wälder des Stromes ihr Bahn: es toste im Grunde der Flut, als ob der Geist der Sterne durch die Wogen brause. Willibald stand am Ufer und erwartete die Geliebte. Er hielt den Atem an, um besser lauschen zu können, aber kein Ruderklapp erhellte und kein Lied drang durch die Nacht, das ihre Ankunft

verkündete. Träge zog Stunde um Stunde dahin und das Herz des Verirrten wurde schwerer und schwerer. Die Nacht verschwand und der Morgen kam, aber sie nicht, die Geliebte. Da erlöste ihn eine namenlose Angst und mit einer bangen Frage blickte er empor in den Dämmererschein der Höhe. Jetzt sah er die Lande der Ferne durch die Wälder schweben und endlich sich der Grotte nahen. Aber am blauen Bande, das ihren feinen Hals umwand, war heute kein Brieflein angeheftet, und nicht trauisch wie ehedem senkte sich das Tierchen auf seine Hand, sondern es umzog wild flatternd sein Haupt und sich zur linken Seite des Ufers wendend, schwang es sich eilig in den Aetherraum. Mit feuchten Augen sah Willibald zu seinem schon gewordenen Liebesboten empor und meinte:

„Eine schlimme Deutung haben meine Älten einem so lichen Vogelzug. Mein Gott, was ist geschehen? Welch Geheimniß birgt die unheilswangene Stunde?“

Er wandelte den Strom entlang in bangen Sorgen und sah alsbald die Rinnen von Mailand vor sich auslaufen. Als er die Stadt erreichte, rief der Glodenklang des hohen Domes zum Frühglocke. Weit geöffnet stand eines der großen Portale der viertürmigen Kathedrale, deren Steinbilder gleich Legionen heiliger Heerschaaren die Außenwelt derselben schmückte.

Aus dem Innern des Marmordomes, den zwei und fünfzig Pfeiler gleich Reichenhäusern trugen, tönten Tranerlieder von der Höhe des unsichtbaren Chors. Der Priester stand in reichgewirktem Weibgewand am Altar, doch leer von Betern war das Schiff der Kirche. Jetzt wachte sich Willibald langsam; den Haupteingang neigend, schlich er zu einer Seitenkapelle, auf deren Altar ein herrlicher Johannes aus den Wogen des Jordans sich erhob. Von diesem Heiligen oerbert, wollte der Jüngling unbemerkt die Knie beugen. Die Statue an den Bogenknäueln, stehete er mit gerungenen Händen um die Wohlthat der Geliebten. Inzwischen lang man im Thore:

Gnade der Erde, Ruhe und Frieden,  
Erbarmung, König der Welt!  
Ach, um den Sohn, den Herr zu beschieden,  
Deßne der Toten das himmlische Jelt.“ —

Während dem waren zwei Mönche in die Kapelle dicht hinter Willibald getreten und der eine sprach zum andern:

„Bruder Lorenzo, ich sah den Erzbischof in schwerer Trauer um diese Frau, der sie das Requiem singen. Hast du die Verbliebenen gekannt?“

Der Andere nickte mit trübseliger Miene.

„Wer war sie, Bruder?“

Lorenzo nannte mit dumpfer Stimme einen Namen, der dem deutschen Peter gleich einem Speerwurf in das Ohr drang. Bis in das Innerste getroffen sprang er empor und sagte zu dem Mönche:

„Ehrwürdiger Bruder, wen nanntest du? Soeben?“

„Es kann nicht sein, daß ich Euch recht verstanden. Das Requiem — o Heiland der Welt — das Requiem, das mein Herz erheben macht, wenn singen es die Knaben?“

Lorenzo ergriff bewegt die Hand des Fragenden und sprach noch einmal diesen Namen aus, der auch ihm gar wert schien.

Willibalds Brust entrang sich ein Schmerzensschrei, der in dem Chor verhallte. Erschüttert lang man dort das Requiem zu Ende, in dessen der Jüngling nach Atem ringend aus dem Dome eilte. Doch auch draußen, wo kein Weibhauch ihn mehr umfloss, schien alles dumpf und schwer. Er suchte nicht die linden Lüfte, die ihn umwehten, er suchte nur sein Leid und jagte durch Mailands Straßen, als ob ihn Geister jenseits. An dem Dominikanerkloster Santa Maria delle Grazie angelangt, erlöste ihn ein Schwindel; er lehnte die heiße Stirne an die Mauer des Refektoriums und sahste mit der Rechten, wie um Hilfe bittend, nach der Seite, auf welche einst Leonardo da Vinci das „Abendmahl des Herrn“ gemalt. Doch so eud auch Willibald sich fühlte, die Aufregung ließ ihn selbst hier nicht ruhen. Es trieb ihn nach den Strände des Teflino, und von da weiter an das andere Ufer. Dort lag ein hohes, weißes Marmorschiff inmitten eines blauen Reiches. Er betrat den Kiesweg, der zum Palmengange führte, ohne die seltene Pracht der Pflanzen wie die toisanten Statuen und Springbrunnen zu bemerken, welche diesen Aufenthalt zu einem Feiertag gestalteten. Die hohe Treittreppe hinansteigend, vor der zwei ungeheure Ephyggen Wache hielten, kam er durch spiegelreiche Gänge und prunkende Gemächer in einen Saal, der einen Garten glich. Hier

\*) Einhundert und sechs Spitztürme besetzt der Dom zu Mailand, welcher nach St. Peter zu Rom Italiens größte Kirche ist.

\*\*) Hund und vierzig hundert Statuen schmücken die Außenwelt des Domes.

\*) Zur Gedächtnisfeier an St. Peter's Todestag († 15. Nov. 1787.)





## Wagner und Spohr.

Von Lud. Nohl.

Im Jahre 1851 schrieb in den „Mittheilungen an meine Freunde“ aus der Verbannung heraus Richard Wagner am „Fliegenden Holländer“: „Bereits hatte der alte Meister Spohr diese Oper schnell in Cassel zur Aufführung gebracht. Dies war ohne Aufforderung meinerseits geschehen. Denn ich fürchtete ich, Spohr fremd bleiben zu müssen, weil ich nicht einzusehen vermochte, wie meine jugendliche Richtung sich zu seinem Geschmack erhalten könnte. Wie war ich erkannt und übertrug, als dieser grane, an der modernen Musikwelt schroff und fast sich abspiegender schwärzlicher Meister in einem Briefe seine volle Sympathie mir kundthat und diese endlich durch die innige Freude erklärte, einem jungen Künstler zu begreifen, dem man es in Allen anliege, daß es ihm um die Kunst Ernst sei! Spohr, der Greis, blieb der einzige deutsche Kapellmeister, der mit warmer Liebe mich aufnahm, meine Arbeiten nach Kräften pflegte und unter allen Umständen mir treu und freundlich gesinnt blieb.“

Es ist dieser Zug des im Jahre 1784 geborenen Altmeyers um so bemerkenswerther, als er doch denjenigen Meister und dasjenige Werk besaß, an dem der „Fliegende Holländer“ am meisten beruht, Beethoven und die „Neunte Symphonie“ nicht völlig verstanden hatte. Er schreibt vom Jahre 1813, in welchem die A-dur-Symphonie zuerst aufgeführt ward: „Bis zu diesem Zeitpunkt war eine Abnahme der Beethoven'schen Schöpferkraft nicht zu bemerken. La er aber nun an dem immer zunehmender Taubheit gar keine Musik hören konnte, so mußte dies notwendig lähmend auf seine Phantasie zurückwirken. Sein stetes Streben, originell zu sein und neue Töne zu brechen, konnte nicht mehr wie früher durch das Ohr vor Jünglingen bewahrt werden. War es daher zu verwundern, daß seine Arbeiten immer barocker ungenügsamer werden und unverständlicher wurden? Zwar gibt es Leute, die sich einbilden, sie zu verstehen und in ihrer Freude darüber sie weit über seine früheren Meisterwerke erheben. Ich gehöre aber nicht dazu und gefesse frei, daß ich den letzten Werken Beethoven's nie habe Geschmack abgewinnen können. So schon die viel bewunderte Neunte Symphonie muß ich zu diesen rechnen, deren der erste Satz mir trotz einzelner Genießlicher seltener vorzukommen, als alle samstlichen der acht früheren Symphonien, deren vierter Satz mir aber so monoton und geschmacklos und in seiner Auffassung der Schiller'schen Ode so triolisch erscheint, daß ich immer noch nicht begreifen kann, wie ihn ein Genieus wie der Beethoven'sche niederzuschreiben konnte. Ich finde darin einen neuen Beleg zu dem, was ich schon in Wien bemerkte, daß es Beethoven an ästhetischer Bildung und an Schönheitsinn fehle.“

Ist es nun auch sicher, daß Spohr ein gleiches Urtheil über Wagner's Neigungen und Trüben gefällt haben würde, die doch das reifste Produkt jenes „lobenden Schlüßsatzes“ sind, mit denen einst der jugendliche Künstler über derselben Neunten Symphonie gegangen war, so haben wir die Brücke zum Verständnis für den Componisten des „Holländers“ und sein künstlerisches Streben in Spohr's eigener Eingangs zu der Welt der Romantik zu suchen. Gleich das erste große Werk, das Spohr, als Kapellmeister nach Wien berufen und hier auf der Höhe seiner Erfolge stehend, 1814 dort schrieb, der „Faust“, der auch sein größtes Werk geblieben ist, zeugt für dieses Verständnis. Er ist nicht nach Goethe's Dichtung geschrieben, sondern auf einen Text, der ihm Beethoven's Freund Bernard nach dem Volksbuche bearbeitet hatte, aber es hat Gültigkeit, die in der Sicherheit der Stimmung an Goethe's Dichtung erinnern. Das reiche Gemüthsleben des Deutschen ist die Grundfärbung dieser Musik. Allein auch die tiefe Naturanschauung und die phantasievolle Ahnung der dämonischen Gewalten, die in der Natur feindlich und friedlich wohnen, hatten sich Spohr erschlossen. Wie denn der Hengstbar in seinem Faust zu dem Charakteristischeren gehört, was bis dahin die Musik auf dem Gebiete phantastischer Romantik geschaffen hatte, ja sowie Goethe's Bradenkreis für die Dichtung, geradezu für die Musik habendend geworden ist! Dies empfand Wagner, der doch an Weber in diesem Punkte schon neue Wunder in seiner Kunst erlebt hatte, nicht bloß schon sehr früh, sondern als einen wahren Gehalt und Bestand in der deutschen Musik zeitlichens mit gleicher Kraft und konnte daher nicht umhin, dem Altmeyer nach seinem am 22. Oktober 1859 erfolgten Tode, der der sechsten den Trieben, das erstbeste aller ersten Werke der Kunst, verändert hatte, ein öffentliches Denkmal zu setzen. Er schrieb von Porzi, also immer noch in der Verbann-

nung aus dem gleichen heiligeliebten Vaterlande, das unausgeleitet solche würdigen Geister erzeugt, auf die Nachwelt aus dem Tode zweier hochgeachteten Männer, eben Spohr's und des Dresdener Chordirektors Fischer, der zuerst sein Schaffen verstand und dann die praktische Ausführung des „Meizi“ auch völlig ausgearbeitet gesehen hatte, an die Constitutionelle Zeitung in Dresden einen längeren Brief, dessen Eingang la lautet:

„Fast gleichzeitig starben mir zwei würdige hochverehrte Geister. Der Verlust das einen traf die ganze musikalische Welt, die den Tod Ludwig Spohr's betrauert: ihr überlasse ich zu ermessen, welche Kraft, welche edle Bradenität mit des Meisters Eingang aus dem Leben schied. Wie gemahnt es immerwäh, wie nun der Letzte aus der Reihe jener dachten ersten Musiker von uns ging, deren Jugend noch von der strahlenden Sonne Mozart's unmittelbar beleuchtet ward und die mit ruhender Treue das empfangene Licht wie Bestatungen die ihnen anvertraute reine Flamme pflegten und gegen alle Stürme und Winde des Lebens auf festem Grunde behaupteten. Dies schöne Amt erhielt den Musiker in Spohr rein und edel. Und wenn es gilt mit einem Zuge das zu bezeichnen, was aus Spohr so unaussprechlich andrucksvoll zu mir sprach, ja nenne ich es, wenn ich sage: er war ein ernster reiblicher Meister seiner Kunst und seine schärfste Urtheilung quall aus der Kraft seines Glaubens. Und dieser Glaube machte ihn frei von jeder persönlichen Meinung. Was ihm durchaus unverständlich blieb, ließ er als ihm fremd abseits liegen, ohne es anzusehen oder zu verfolgen: dies war seine ihm oft nachgelegte Kälte und Schärfe! Was ihm dagegen verständlich wurde (und ich tiefes seines Gefühls vor dem Schöpfer der Jephtha wohl zuzutragen), das liebte und schätzte er unumwunden und eifrig, sobald er eines in ihm erkannte: Ernst, Ernst mit der Kunst! Und hierin lag das Band, das ihn noch im hohen Alter an das neue Kunststreben knüpfte; er konnte ihm endlich freud werden nie aber feind. — Ehre unserem Spohr! Verehrung seinem Andenken! Treue Pflege seinem edlen Beispiele!“

Die Formen, in denen die Musik sich ausdrückt, gehören für Spohr einer bestimmten Epoche seiner Kunst an, die sich am vollständigsten mit dem Namen Mozart deckt. Allein wie so viele Menschen, vor allem Frauen sich den gesellschaftlichen und sogar religiösen Inhalt des Lebens nicht anders vorzustellen vermögen als in derjenigen Form, in der er ihnen in der Jugend zum erstenmal zum Bewußtsein gekommen ist, und deren reinmenschliches und religiöses Gefühl und Bedürfnis dabei doch ewig echt und rein ist, so war ihm trotz aller Beschränktheit der Vorstellung von der Entwicklung seiner Kunst diese selbst doch ein ewiges und einziges Finten des höheren Geistes der Menschheit und uneres ewig gleichen menschlichen Empfindens, und aus diesem Geiste war es, daß er, der ältere „Meisterfinger“ den jüngeren modernen Meister seiner Kunst verstund, dem „der Schnobel so hold gewesen“. Ehre seinem Andenken! Er gehört zu den wahren Trägern der Würde deutscher Kunst.

An unserm Meister aber sehen wir, daß er die wahren Spuren dieser Kunst allüberall sicher aufzufinden und zu wahren wußte und uns auch in dieser Hinsicht als ein würdiges Vorbild darstellt. Ja es sollte ihm noch einmal auch in seinem eigenen künstlerischen Schaffen Gelegenheit werden, solcher edelsten Seelenentlassung ein dauerndes Denkmal zu setzen. Wie Mozart den Führer seiner Jugend und Berater seines Lebens, seinen treuen Vater, im Sarrastro der „Zauberflöte“, so hat Wagner die gleiche Seelentreue im Gurnemanz des „Rihsal“ gezeitet und vereint. Derselbe Gurnemanz, der „Genasse Titurels“, der Erbe einer heiligen Vergangenheit, der in der Hoffnung der nahenden Erlösung selbst in der Seele wieder jung geworden ist, giebt denn auch das Salob auf Parsifal's Haupt, auf dessen Anforderung ihn selbst zum Könige weisend und als König begreifend. Eine schonere Idealisierung des historischen Verhältnisses, das wir hier dargelegt haben, hätte sich nicht denken lassen.

## Das Denkmal für Herrmann Goek auf der Rihsau.

Von  
Ernst Heim-Brem.

Worte: Für den Dichter  
Gibt es auf einer Tempel in der Welt,  
Des Himmels weitgewölbtes, blaues Heil.

Die Schönheit und Mannigfaltigkeit der schweizerischen Gebirgshäler ist jedem Kinde bekannt; auch gibt es bei den leichtesten Verkehrsmitteln so bald keinen

gebildeten Menschen mehr, welcher nicht schon das Glück hatte, diese wunderbaren Naturschönheiten zu genießen. Ja, es gibt wunderbare Thäler und Punkte, die glücklicherweise nicht in jedem Fremdenbuche als die schönsten hingeleitet sind und gerade deshalb für den Naturschwärmer, für den Maler und für den Dichter einen ganz besondern Reiz haben.

Das wundervolle Fiedlein Erde, von welchem wir sprechen mochten, war der Lieblingsaufenthaltsort von Hermann Goek, dem Componisten der beiden Opern „Der Widerpäntigen Jähmung“ und „Fragensca da Rimini“. Es liegt im obersten Theile des Rihsales und heißt Rihsau. — reiche An! Die An ist wirklich reich an herrlichen Weiden, reich an schönsten Tannenwäldchen, reich an malerischen Abhanggruppen, reich an den schönsten Anblicken auf die nächsten Berge, reich endlich an frischem Wasser und milder Luft, welcher schon mancher Kranke seine widererlangte Gesundheit verdankt.

Die Rihsau war stets ein Lieblingsaufenthaltsort der Maler Roth, Koller, Zimmermann, Schaff, Schich, Didee und Saal, welche da Motive zu ihren schönsten Bildern holten und die im langen Winter erstattete Poésie wieder aufzuleben. Vogel von Garis befand in herrlichen Gedichten die Schönheiten des Rihsales. Für Goek war der Aufenthalt seiner heftigen Lungenkrankheit wegen doppelt wünschlich. Er arbeitete viel in dem, nächst dem Hotel gelegenen herrlichen Tannenwäldchen, welches genügend tiefen Schatten bietet und doch reizende Ausblicke nach dem hübschen Dörfchen und dem Glaruss See gewährt. Die wünschliche Stille, von nichts als vom Rauschen des nahen Bergabaches unterbrochen, mußte dem poetisch schaffenden Geiste förderlich sein. Goek ließ sich unter einer hohen Tanne ein kleines Stiehpult ordnen, an welchem er stets arbeitete, wenn es das Wetter erlaubte. Die kurzen Zwiischenspausen der Ruhe benutzte er, sich in eine, an nebenan stehenden Tannen befestigte Hängematte zu legen, oder langsam den schmalen Fußweg hin und her zu spazieren, welcher vom Hotel bis zu seinem Schreibpulte führte. — Goek brachte schon in den Jahren 1864—67 seine Ferien in Rihsau zu; er schrieb aber erst nach 6 Jahren wieder dorthin zurück, wo ihn der Aufenthalt in den engen, niedrigen Zimmern des alten Hotels seines Lebens halber unmöglich wurde, und er nun in dem neu gebauten Hause hohe, lustige Zimmer fand. Er verlebte mit seiner, ihn in ausdauernder Weise pflegenden Gattin und seinem Töchterchen in den Sommern 1873—76 mehrere Monate auf der Rihsau, und beschäftigte sich unentsetztlich mit den Opern „Die Jähmung der Widerpäntigen“ und „Fragensca da Rimini“. Von Zeit zu Zeit spielte Goek seine Compositionen auf dem Klavier durch; doch spielte er niemals den unruhigen Kuragsten vor, mit Ausnahme eines einzigen Tages: dem Vornamstage der Frau Wirin, welcher er in dieser schönen Weise für ihre unermüdete Anmuth dankte, die sie ihm stets bewies, dankte. Noch in den letzten Tagen seines Lebens erinnerte sich Goek mit freudigen und dankbaren Gefühlen der unvergesslichen Rihsau. Er starb bekanntlich an seinem schweren Lungenleiden im Winter 1876.

Im Sommer 1877 errichtete der Gastwirt Friedolin Stähli mit einigen, Goek betreffenden Kuragsten, ein Denkmal an jener Stelle, an welcher er componierte. Das Denkmal ist aus einer Anzahl Kalksteine künstlerisch gruppiert. Der oberste derselben, von plattenähnlicher Form, trägt die Inschrift:

„Hier componierte H. Goek 1873—76.“

Die Steine sind von Moos und Farrenkräutern reich bemacht und so ist das einfache, schlichte Denkmal einen eigenen poetischen Zauber aus, da es an der Stelle steht, wo der Meister seine schönsten Gedanken schrieb, und die herrliche Natur uns in eine reiche schöne Stimmung versetzt. Wie viel weisevoller, wie viel ernster ist dieser einfache Stein im hübschen, grünen Tannenwald, als die Kalksteinhäufen auf steinigten Wäldern, wo kein poetischer Duft die Erinnerung wach ruft, und man mehr die schöne Declaration des Plages, oder den geistlichen Bithonor bewundert, als das Gedächtnis des Verstorbenen liebt.

In diesem Sinne ist der „Goekenstein“ auf der Rihsau ein vielgelobtes Werk; bescheiden und schlicht, erröthet es doch die warme, aufrichtige Gesinnung, welche dem Künstler von seinen Fremden entgegen getragen wurde. Ihnen wird Goek unvergesslich sein, aber auch allen Deuten, welche ihn durch seine Werke kennen lernten. Sie werden sich doppelt freuen, daß ein schlichter Gedenkstein seine Erinnerung an dem Orte festhält, wo er in den letzten Jahren seines, im Dichten glücklichsten Stunden verlebte und noch die Gefühle mit Vogel von Garis theilte, welcher sang:

Wie manche Stunde, liebes Thal,  
Sitzt du mit schon verjährt;

Wieleicht ist es das letzte Mal,  
Daß ich dich heut' gegrüßt!  
Ich träumte oft mit Kindeslust,  
An deinem Baldehang,  
Und lauschte, wenn aus tiefer Brust  
Der Ansel Lied erklang!

O holdes Thal, ich habe dich  
Stets innig-iren geheert,  
Und wenn der Trübniß mich bedrückt,  
Daß du ihn weggeseherzt!

So lebe wohl! auf Wiedersehn,  
Wenn ich der Leuz erneut!  
Gott möge segnen dich unweg  
In alle Ewigkeit!

## Mus dem Künstlerleben.

— Fr. Bianchi wird ihren nächsten Winterurlaub zu einem Gastspiel in Frankfurt a. M. benötigen.

— Am 9. v. M. vollendete der italienische Componist und Senator Giuseppe Verdi sein 70. Lebensjahr. Er erhielt zahlreiche Kundgebungen der Sympathie.

— Prof. August Wilhelm hat am 1. Oktober in Braunschweig eine längere Concert-Tournee begonnen, welche zunächst durch Thüringen und Sachsen, Mittel- und Süddeutschland, die Schweiz, Österreich-Ungarn, Rußland und die Donauländer gehen und in Norddeutschland endigen wird. Es soll die letzte größere Kunstreise sein, welche er zu machen gedenkt. Danach wird Prof. Wilhelm sich vorzugsweise der Lehrthätigkeit widmen. Bekanntlich errichtete derselbe eine „Hochschule für das Violinpiel“ auf seinem Gute (zwischen Wiesbaden und Biedrich am Rhein gelegen). Der Bau von „Haus Wilhelm“ schreitet seiner Vollendung entgegen; er wird ebenso schön, als für seinen Zweck praktisch werden. Die Eröffnung der neuen Kunstanstalt soll schon mit Beginn des künftigen Sommers stattfinden; ein interessantes Programm über Zweck und Aufgabe derselben wird vorher veröffentlicht werden. Auf seiner gegenwärtigen Reise wird der Geigerkönig von dem bekannten Hamburger Pianisten Rudolph Niemann, dem hervorragenden Schüler Hans von Bülow's, begleitet. Wo August Wilhelm sich jetzt aufgetreten, hat er, wie immer, das größte Aufsehen gemacht. Namentlich aber werden diesmal von der Kritik auch einige besonders interessante neue Programmnummern eigener Composition gerühmt, so vornehmlich die schöne, fünfstimmige „Statenfische Suite“ und eine geistvolle Paraphrase über Richard Wagner's „Parsifal“, Tonskizzen von wirklich musikalischen Werken, die nebenbei auch den großen Virtuosen im glänzendsten Lichte zeigen.

— Der berühmte Violoncell-Virtuose David Popper concertiert gegenwärtig mit großem Erfolge in Norwegen. In allen Städten seiner Concert-Tour werden ihm von dem musikalischen Publikum Ovationen bereitet.

— Heinrich Schnell, Concertfänger und Solist am Königl. Domchor zu Berlin, Componist sein empfindener Lieder, ist mit Beginn des neuen Semesters in das Lehrercollégium der neuen Akademie der Tontunst von Kullak als Lehrer für Solagefang eingetreten.

— Chls. Gounod kommt, wie aus Paris bestimmt verlautet, in dieser Saison nach Wien, um die Aufführung seines neuesten Werkes „La redemption“ zu leiten.

— Sophie Menter wurde zum Ehrenmitglied der Philharmonie-Society ernannt.

— Max Erdmannsdörfer, der verdienstvolle Direktor der Russischen Musikgesellschaft in Moskau, ist toben von zwei Fürsten beehrt worden. Der Herzog von Sachsen-Altenburg verleiht ihm das Ritterkreuz des Sächsischen Hausordens, der König von Preussland den Erlöserorden.

— Der zuletzt als Nachfolger Ferd. David's am Leipziger Conservatorium wirkende Concertmeister Henry Schradiek ist jetzt als Direktor des Conservatoriums nach Cincinnati berufen worden und wird daselbst einen großen Instrumentalkörper nach dem Muster des Thomas'schen Orchesters ins Leben rufen.

— Sarasate geht im November nach Rußland und wird dort voraussichtlich vier Monate concertieren, für den Monat März ist Paris bestimmt und den April wird der Künstler in London zubringen, wo St. James's Hall bereits für sechs Orchesterconcerte belegt ist.

— Frau Lucca soll eine halbe Million von sich gewieken haben. Man hat der Sängerin für sechzig Gastvorstellungen in Amerika 500000 Mark geboten, aber der Antrag soll reusiert worden sein. (?)

— Köln. Der berühmte Baritonist Theob. Reichmann von der Wiener Hofoper wird im hiesigen Stadttheater gastieren.

— J. S. von Wajesewski wird nach Beendigung der Winterconcerte seine Stellung als hiesiger Musikdirektor in Bonn aufgeben, um sich nur noch schriftstellerischer Beschäftigung zu widmen. Bekanntlich gehört Wajesewski's Schumann-Biographie zu den bedeutendsten Erscheinungen der musikalischen Litteratur.

— Emil Wäge, der Tenor des Kölner Stadttheaters, welcher auch in Berlin bedeutende Erfolge hatte, wird daselbst wieder vom 15. Mai bis zu Ende Juni nächsten Jahres gastieren.

## Theater und Concerte.

— Köln. Die Eröffnung der diesjährigen Winter-Concerte im Gürzenich erfolgte durch ein Programm, welches die klassische, wie moderne Zeit reichlich bedachte. Weber's Oberon-Ouverture und „Scene“ aus Gounod's Canticum Philippus de Arvelde bildeten die Vorgänger größerer musikalischer Ereignisse, die sich noch abspielen sollten. Das letztere Werk verrät den tüchtigen Musiker und erfahrenen Componisten; es waltet bei ihm viel deutsches Element vor, was sich mit dem französischen Terte hin und wieder sonderbar vermengt; immerhin ist die Nummer dankbares Material für einen so mächtigen Fundamentbariton, als welcher Professor Planwart aus Brüssel sich erwies. Eine Haupt-Attraction bildet der an Stelle Knauff's an das hiesige Conservatorium berufene Pianist Alb. Eibenschütz aus. Er spielte Reinecke's Klavier-Concert in Fis-moll, das an sich selbst weniger tiefen Gehalt, als Munt und Brillanz besitzt und erlangt damit einen durchschlagenden Erfolg. Eine eckantliche Fertigkeit, ein Anschlag, der die Mianierung des Tones, namentlich in den Stellen, die nicht so sehr Kraft, als vielmehr Milde und Zartheit des Ausdrucks verlangen, in der Gewalt hat, ein reichliches und geschmackvolles Passagenpiel sind Vorzüge, mit denen sich Herr Eibenschütz außerst glücklich eingeführt hat und die ihm mit vollem Recht großen Beifall erworben. Die Wirkung des Indantes wurde durch das vollständig missglückte Violinsolo sehr geschwächt. Auch die Orchesterbegleitung im Allgemeinen ließ viel zu wünschen übrig, und zwar in einem Maße, daß wir uns manchmal bedanken mußten, ob es auch unser Kunst so treffliches Gürzenich-Orchester sei.

Mit besonderem Interesse sah man der Aufführung der Canticum „Christophorus“ von Prof. Weinberger entgegen. Der Componist wurde zu der Form der Legende durch die poetische Dichtung seiner Gattin (geb. von Hoffmann) angeregt. Wer das Werk empfänglich Gemüths auf sich wirken läßt, muß hoch erbaunt sein von dieser Musik, von dem ehrenfesten Wesen das aus demselben spricht, von dem heroischen Aufschwung einzelner Momente, von der weisevollen Schönheit anderer; er wird von dem Reichtum der Erfindung, der Klangschönheit und der geistvollen Orchester-Combinationen gefesselt werden. Ein einheitlicher Sinn waltet in dem Werke von Anfang bis zu Ende, es fließt Alles so selbstverständlich dahin und niemals verläugnet sein Schöpfer, trotz einiger Anklänge an Wagner, mit welchen der Componist jedoch nur zu nenden scheint, jenes undefinierbare Etwas der Persönlichkeit, das nur ihm gehört. Im Interesse des Volkes dürfte in manchen Teilen der Contrapunktist dem Melodiker etwas mehr Recht einräumen, um die Stimmung mehr zu wärmen, — der Erfolg des Werkes hätte sich mehr verallgemeinert. Die Ausführung war eine äußerst gute. Fräulein Häbermann von hier hat sich zu einer respectablen Sängerin emporgearbeitet und da die von ihr vertretene Partie ihrer furchtbarlichen Stimme recht zu Dank geschrieben war, hatte die junge Dame guten Erfolg. Auch die weitere eine heimische Kraft Fräulein Hubert hat sehr angenehm; sie verfügt über sympathische Stimmmitel und weiß eindringlich vorzutragen. Das marlige Organ des Herrn Planwart, das nur etwas allzuabdominalt remouiert, war so recht für die Vertretung des „Hiesigen“ geeignet, nicht minder der lyrische Tenor des Herrn Lisinger aus Düsseldorf für den „Einfiedler“. Herr Lisinger hat sehr viel gewonnen, seit wir ihn zuletzt hörten und ist für jeden Concertsaal eine empfehlenswerte Kraft geworden. Chor und Orchester waren sich ihrer Aufgabe bewußt und hoben das schöne Werk nach Kräften.

Herr Weinberger, der persönlich dirigierte, wurde lebhaft gefeiert.

Die C-moll-Symphonie von Beethoven, welche das Concert beschloß, ist zweifellos dasjenige Werk, in welchem der Tonriele seiner hochliegenden Phantasie völlig den Zügel schießen ließ. Inselondere ist der erste Satz ein Bild tiefer Leidenschaft. Verloren äußert sich darüber:

Es ist die Schilderung schrankenloser Empfindungen, wie sie eine große Seele bis zur Verzweiflung durchwühlen können; nicht jener in sich verschlossenen, stillergebenen Hoffungslosigkeit, welche den Schrein der Resignation annimmt; auch nicht jenes düstern und flammenden Schmerzes eines Romeo, als er den Tod seiner Julia verurteilt, sondern der entsetzlichen Wut eines Othello, während Jago's Mund ihm jene giftigen Verläumdungen in's Ohr träufelt, die ihn von Desdemones Schuld überzeugen. Das Adagio besitzt hingegen jenen schmerzhaften Ernst, der so tief ergreift; es ist dieser Satz eine der erhabensten Elegien, die wir kennen. Das Scherzo ist eine merkwürdige Arbeit; es tritt jene unersättliche Aufregung hervor, welche man beim magnetischen Blick gewisser Personen empfindet. Alles ist geheimnisvoll und düster und die ganze Conception scheint sich dem Ideengange anzuschließen, welchem die Scene auf dem Brodberg in Othello's Faust ihre Entstehung verdankt. Bemerkenswert ist der Schluß dieses Satzes in seinen mystischen Harmonien, bis sich schließlich das ganze Orchester, von den Posaunen unterstützt (die bis dahin noch nicht erschienen waren), auf den C-dur-Mecord dermigen und in einen mächtigen Jubel ausbricht. Der Triumphant des Finales beginnt — man kennt ja seine donnererähnliche Wirkung — und beeinflusst zu seiner faszinierenden Wirkung, taumelt die Menge hinweg, in dem Bewußte, ein erhabenes, würdiges Kunstwerk in sich aufgenommen zu haben.

Köln. Die Concertsaison wurde am 16. v. M. durch die unter E. Merkle's Leitung stehende „Musikalische Akademie“ eröffnet und brachte: Ouverture zu „Iphigenie“ von Gluck (mit Wagner's Schluß); Concert F-moll für Klavier und Orchester von Ph. C. Bach (bearbeitet und vorgetragen von Ed. Merkle); Requiem für Soli, Chor und Orchester von Fr. Kreuzhage; Concert-Paraphrase über „Siegfried“ für Klavier, componiert und vorgetragen von E. Merkle; Quartett „An die Heimat“ op. 64 von Brahms; Duett-Ouverture für Orchester und Chor über „Eine feste Burg“ op. 31 von D. Nicolai. Ein reiches und interessantes Programm! Im letzteren Eigenhaft tritt uns alsogleich das Bach'sche Concert (beru er gegen 50 geschrieben) entgegen. Wir nehmen in demselben die kunstvolle Theorie eines großen Vaters Sebastian, doch nicht dessen Tiefe wahr; was er bietet ist mehr anmutig als erhaben, mehr geistreich als ergreifend und ein moderneres Bestreben tritt sichtlich in den Vordergrund; es gilt ja auch Philipp Emanuel als Begründer der modernen Klaviermusik, deren Prinzipien er in der Schrift „Versuch über die wahre Art Klavier zu spielen“ niedergelegt hat. Dieses selten gehörte Opus mußte uns also immerhin interessieren und fesseln. Die Wertheile Bearbeitung ist styl- und wirkungsvoll und der ausgezeichnete Vortrag ließ wahrnehmen, daß das Werk vorzugsweise der Individualität Merkle's entsprach. — In dem Requiem von Ed. Kreuzhage lernten wir ein sehr respectables Werk kennen. Der Componist — welcher selbst dirigierte — befindet in demselben eine seltene musikalische Ausdrucksweise; die Erfindung ist, wenn auch nicht originell, doch immer würdig; die polyphone Schreibweise steht ihm in bedeutender Weise zu Gebot und das Orchester behandelt er mit Sicherheit, auch den Chor, der überhaupt gegen das Orchester dominiert, in den meisten Fällen. Die Solostimmen haben das echte Fokale: melodischen Reiz, verbunden mit Wahrheit des Ausdrucks. Ueberhaupt scheinen die Solostimmen des Componisten stärkere Seite zu sein, was sich vorzugsweise in der wirklich prägnanten Behandlung des „Offertoriums“ bekündigt. Die Ausführung der Composition konnte im Allgemeinen wohl erfreuen; in dem charakteristisch-unheimlichen „Dies iras“ durften die Posaunen mehr hervortreten; die Mangelhaftigkeit, dieselben möchten den etwas kleinen Chor überwinden, hat in deren Dämpfung des Guten zu viel gethan. Unter den Solisten haben wir in erster Reihe Fräul. Sophie Vosse hervor; ihr Vortrag war würdig, innig und von tiefer Stimmung besetzt; ihre Stimmliche, mehr reizende, als tröstliche Sopranstimme fand in diesem Opus aber auch sehr dankbares Feld. Der Altistin, Fräulein Vermbach's Gesang war anfanglich durch allzu große Besorgnisse beeinträchtigt, doch fand sie sich bald und entledigte sich ihrer Partie recht ansprechend. Auch die Männerstimmen griffen wirfungsvoll in das Ganze ein.

Ueber den weiteren Verlauf des Concertes vermögen wir leider nicht zu berichten. Die Sitzplätze

waren etwas spärlich und es ist, wir müssen es zu unserm eignen Leidwesen gestehen, ein längerer stante pede eben nicht unsere starke Seite.

— Mainz. — Das Theater ist in voller Thätigkeit; mit den jüngsten Tagen haben auch die Concerte begonnen.

Unsere Oper leidet bis jetzt noch unter dem Mangel eines Hebeltenars. Alle Sänger, welche in dem Fach aufgetreten, waren ungenügend. Die Belegungen faßt sich gut, zum Teil vorzüglich. Ein Ereignis war die 50jährige Jubelfeier unserer Bühne. Das Fest, in würdiger, pietätvoller Weise durch Direktor Böckle in's Werk gesetzt, wurde eingeleitet durch ein von Redacteur Jacoby hier gedichtetes Vorspiel, dem Titus von Mozart folgte, dieselbe Oper, mit der vor 50 Jahren das Theater eröffnet wurde. Die Aufführung war eine vorzügliche.

Das 1. Symphonie-Concert der städtischen Kapelle brachte die A-dur-Symphonie von Beethoven und des selben Meisters G-dur-Concert. Hans von Bülow war der vollkommene Interpret, in keiner Auffassung unerreicht, im Vortrag unergreiflich. Von Solonummern hatte sich Bülow Capriccio'sche Compositionen ausgewählt. Die Overture zu „Genoveva“ von Schumann bildete den Schluß dieses Concertes, das übrigens noch eine große Attraktion ausübte durch die erstmalige Aufführung einer symphonischen Dichtung („Die Geburt der Venus“) unseres 1. Kapellmeisters Emil Steinbach. Das Werk ist noch Manuscript und der log. Programmzettel zuzuzählen, ist auch, wie die Mehrzahl dieser Gattung, dem gewöhnlichen Vorwurf klavisch ungeliegt und endlich anfänglich in seiner anglistig-innigen Ansehung an Liszt, Wagner, Berlioz meistens der Originalität. Erst mit dem Auftreten der Venus (der oben genannte Jacoby hat durch ein gelungenes, echt poetisches Gedicht den Muffist die überaus notwendige Interpretation gegeben) durchdringt Steinbach die Fesseln des Stoffs. Die schon vorher effektvolle Instrumentation wird geradezu glänzend und strahlt entflammende Begeisterung aus, Steigerung nimmt Steigerung auf, am am Schluß sich zu einer imposanten, überwältigenden Schönheit aufzustützen.

— Die Notiz aus Baden-Baden, die in verschiedenen Blättern übergegangen ist, daß die Pianistin Mad. Montigny aus Paris bisher in Deutschland unbekannt gewesen sei, beruht auf einem Irrtum. Die Künstlerin spielte am 13. November 1877 im Gürtenich in Köln; sie trug damals das G-moll-Concert von Saint-Saëns und kleinere Stücke vor.

— Am Montag wurde im Pariser Chateau d'Eau-Theater die „Volksoper“ mit der Aufführung von Mermel's „Roland à Roncevaux“ eröffnet. Dieses Werk ist bekanntlich das einzige, mit welchem kein Komponist Erfolg hatte. Es wurde Anfangs der sechzigsten Jahre mit einer Begeisterung aufgenommen, die sich schwer begreifen ließ. Auch diesmal applaudierte das Publikum sehr lebhaft die fälschenden Nummern, in welchen von dem Kampfe gegen die Sarazenen die Rede ist. Die vereinzelt Nummern von größerer musikalischer Bedeutung dagegen wurden vernachlässigt. Die Aufführung war eine selbstig gelungene, ohne jedoch hervorragend zu sein.

— In Karlsruhe sollen folgende Bühnenwerke zur Aufführung kommen: Rheingold und Walküre von Wagner; Der Barbier von Bagdad von Peter Cornelius und Venvenuto Cellini von Hector Berlioz. Das sind schwerwiegende „Novitäten“.

— Wibera. Wie wir bereits mittheilten, hat sich hier ein Comité gebildet, welches sich die Aufgabe gestellt hat, das Andenken der, unter dem Namen „Schwäbische Singvögelchen“ bekannten, bei der Cynaria-Katastrophe umgekommenen Gesangsfräulein Rommer durch ein Denkmal für die Zukunft festzuhalten. Zu diesem Zwecke vereinigen sich sämtliche hiesigen musikalischen Kräfte mit dem dramatischen Verein, um eine große Gesamtauführung im hiesigen Theater zu veranstalten. Diese hat nun unter abwechselnder Leitung der Musikdirectoren Braun und Reim stattgefunden. Der dramatische Verein brachte nach Schluß des Cantates Rosen's Lustspiel „Des nächtigen Hausfrau“. Die Leistungen errangen hohen Beifall; das Haus war überfüllt und die Einnahme eine dem schönen Zwecke entsprechende, so daß das Denkmal jetzt in Angriff genommen werden kann.

## Vermischtes.

— Berlioz soll nun also sein Denkmal in Paris erhalten. Jüngst fand eine Comitésitzung statt,

um über die Veranstellung eines Concerts mit Tambora zu dem Zwecke zu beraten, da machte Ed. Alexander, der Testamentvollstrecker des verstorbenen Componisten, einen kessenen Vorschlag: Berlioz erzählt in seinen Memoiren eine rührende Scene, welche am 16. Dezember 1838 nach einem Concert im Conservatorium stattfand. Auf dem Programm standen Sinfonie fantastique und Harold. Paganini wählte dem Concert bei. Als dasselbe zu Ende war und Berlioz zitternd, trank und erschöpft an der Thür zum Orchester stand, trat Paganini, bestig gestikulierend, hervor, sein Sohn Achill folgte ihm. In Folge der Rehschloßkrankheit, welche später seinen Tod herbeiführte, hatte der Geiger fast ganz die Stimme verloren und nur sein Sohn Achill vermochte seine Worte zu verstehen. Paganini gab dem Knaben ein Zeichen und jener kieg auf einen Stuhl, brachte sein Ohr vor den Mund des Vaters und lautete. Als Achill wieder vom Stuhle stieg, sagte er zu Berlioz: „Mein Vater trägt mir auf, Ihnen zu versichern, mein Herr, daß in seinem ganzen Leben kein Concert einen gleich tiefen Eindruck auf ihn gemacht habe, daß Ihre Musik ihn entzückt habe und daß, wenn er nicht an sich hielte, er sich vor Ihnen auf die Knie werfen müßte, um Ihnen zu danken.“ Berlioz schüttelte ungläubig den Kopf und meinte, der Knabe habe seinen Vater mißverstanden, aber Paganini packte den Ungläubigen beim Arm, zog ihn auf die Bühne, wo sich einige Musiker befanden und indem er die Knie vor ihm bogte, küßte er seine Hand. Am nächsten Tage empfing Berlioz von Paganini einen Brief, in welchem er ihn als den wieder auferstandenen Beethoven bezeichnet und ihn bat, eine Anweisung auf Rathschib, auf 20,000 Fres. lautend, von ihm anzunehmen. Alexander machte nun den Vorschlag, der Maler Jaon solle diese Scene: Paganini küßt Berlioz küßend die Hand“ auf der Leinwand darstellen. Der Maler Jaon hat sich bereit erklärt, dies Gemälde auszuführen. Das Comité hofft, weit mehr Beiträge zu erhalten, als zur Herstellung des Denkmals nötig sind, und denkt dann im Frühjahr einen Preis für musikalische Compositionen zu stiften, der den Namen „Preis Berlioz“ tragen soll. Die Stelle aus den Memoiren Berlioz' ist darum bemerkenswert, weil sie der Legende von dem Geige Paganini's entziehen widerspricht.

— Ein Violinvirtuose hatte sich erlaubt, die etwas herbe Kritik eines Musikreferenten einer öffentlichen Antikritik zu unterziehen, welche — nicht ganz ohne Berechtigung — auf das geringe musikalische Verständnis des Kritikers hinwies. Letzterer küßte sich dadurch tief verletzt und suchte den Violinvirtuosen auf, um ihm mitzutheilen, daß diese persönliche Beleidigung nur mit Blut abzuwaschen sei. „Ich soll mich mit Ihnen schlagen?“ rief der Geiger. „Wenn Sie mir den kleinen Finger beschneiden, bin ich ruiniert, weil ich nicht mehr spielen kann. Sie können aber noch Kritiken schreiben, wenn ich Ihnen den Kopf wegschneide.“

— Wie man aus Berlin berichtet, beabsichtigt Hans von Bülow, im Monat Januar eine dreiwöchentliche, auf Süddeutschland berechnete Concertreise mit der Meiningen'schen Hofkapelle auszuführen. Vorher finden sechs Abonnement-Concerte in Meiningen statt.

— Unter Räubern“ ist der Titel der neuen einaktigen Oper von Ambrosius, welche in Hamburg am 8. Nov. in Scene geht.

— Zu Stadt-Älm, dem Geburtsorte Albert Methfessel's hat sich ein Comité gebildet, welches die Errichtung eines Denkmals für genannten Tonkünstler anstrebt. Dasselbe soll am 6. October 1885, dem 100jährigen Geburtsstage Methfessel's enthüllt werden. Musikalische, speciell aber Sängerkreise werden diesem Projecte sympathisch gegenüberstehen und dasselbe durch thatkräftige Beihilfe fördern.

— Liszt pflegte, wenn er eine neue Composition vollenendet hatte, seine Schüler und Schülerinnen einzuladen, „zum Kaffeekränzchen“, auf dem irgend eine der Damen alsdann die Hausfrauen-Panneur's machte. Nach dem Kaffe spielte er dann sein neues Opus. Einst, als er eben im Begriff stand, den ersten Accord anzuschlagen, begann ein Drehscheibspieler gerade unter dem Fenster seine ohrenzerreißenden Melodien. Ein allgemeiner Entrüstungsschrei erkam in Liszt's Salon. Der Meister aber erhob sich lächelnd, öffnete das Fenster und warf eine Münze hinaus. „Ach, lieber College, wollen Sie sich nicht etwas weiter bemühen“, sagte er in der ihm eigenen höflich-liebenswürdigen Art. Dann, als der „Kaffinkränzchen“ abgezogen, kehrte er an den Flügel zurück. „Diese Concurrenten wäre glücklich beiseite.“ Und er spielte wie — nun, wie nur Liszt spielt.

— Eine ganz neue Ausdrucksform beabsichtigt der Pariser Componist Jules Massenet in seiner neuen Oper „Manon“ zur Anwendung zu bringen. Die Oper hat Dialog, der auch wirklich gesprochen, vom Orchester aber ununterbrochen melodramatisch begleitet wird, so daß die Musik nie schweigt, gleichviel ob aus der Bühne gelungen oder gesprochen wird. Zur ersten Aufführung kommt das Werk im Königl. Theater de la Monnaie in Brüssel. Ihr geht eine andere Novität, die Oper „Sigurd“ von Ernest Meyer, voraus.

— Eine hübsche Theateranekdote finden wir in der von Spemann in Stuttgart neu herausgegebenen Wochenschrift der „Zeitgenossen“. Ein Mitarbeiter derselben erzählt nämlich: Die Originale beim Theater werden immer seltener. Während die Verbesserung der Verhältnisse, unter denen der Schanielerstand lebt, viele Fortschritte macht, sind Romantiker und Poetie des Theaterlebens, wie sie namentlich die theatralische Kraft und Genieperiode kannte, mehr und mehr geschwunden. Zu den wenigen Originalen, die aus jener Zeit noch in die Gegenwart heruntetragen, gehörte der vor kurzem pensionierte Hofschauspieler L. in W., der mandem Lesern noch als tüchtiger Schalepiere-Darsteller in der Erinnerung leben wird. Um jene Persönlichkeit hat sich ein wahrer Wall von Anekdoten und Scherzworten gebildet, von denen folgende nicht die am wenigsten lustige ist. L. liebte große Wirkungen und kraftvolle Stellen. So ließ er sich nie den allerdings etwas möglichen Effekt entgehen, im Gäh mit der eigenen Hand die vorher durchgeschlagte Ecke der Tischplatte herunterzuschlagen. Diese Liebe für das Kraftvolle machte ihn auch zu einem gefährlichen Gegner auf der Bühne, der den Schein leicht mit der Wirklichkeit verwechselte und bei Theatergelegenheiten seine realistischen Grundzüge mit blauen Schritztügen auf die Köpfe oder Rücken seiner Gegner niederhieb. Das ging soweit, daß niemand mehr sein Feind auf der Bühne sein wollte, und man sich zur Charakteristik seiner Gewaltthätigkeit erzählte, § 9 seines Contractes laute: „Jeden Monat erhält Hr. L. einen Hausknecht zum Zerreißen“. Ein Neuling unter den Statisten, der die Geistesgegenwart des Scheidenspieters noch nicht kannte, war nun recht sehr empfindlich von dessen Kraft überzogen worden und brütete Rache. Die Gelegenheit dazu bot ihm L.'s effectvoller Schlag im Gäh. Mit aller Vorsicht befestigte der Statist die durchgeschlagte Ecke wieder, aber damit nicht genug, sagte er die entgegengesetzte durch, und als nun L. mit drohendem Schläge die Hand auf den Tisch niederfahren ließ, fiel zum größten Ergötzen des Publikums das Gäh nicht berührte Stück am anderen Ende herab.

— Findig. Dienstmädchen: Das Fräulein läßt um das Lied von Schubert bitten. — Musikalienhändler: Schubert hat viele Lieder componiert, welches meint ihr Fräulein denn? — Dienstmädchen: Ja das weiß ich nimmer recht — ich meine aber, es sollte ein Taschenmesser d'rin vor. — Musikalienhändler: Ah — das, — ganz recht. (Er überreicht ihr das Lied: „Ich schnitt es gern in allen Rinden ein“...)

Berlin. Das diesjährige Feilg-Wendelschöhu-Vertholdy-Staats-Stipendium für Componisten ist dem hiesigen Studirenden der Musik Ernst Seyffardt aus Greifeld und dasjenige für ausübende Tonkünstler dem aus Laibach gebürtigen Fräulein Gabriele Bietraweg auf der hiesigen akademischen Hochschule für Musik verliehen worden.

Anßerdem sind kleinere Stipendien aus den Reservebeträgen der Stiftung dem früheren Cleben der Königlich Bayerischen Musikschule in München Albert Garter dabeist, der Schülerin des Königlich Sächsischen Conservatoriums für Musik in Dresden Fräulein Hedwig Meyer, der Schülerin der hiesigen akademischen Hochschule für Musik Fräulein Margarethe Wittl, dem früheren Schüler des Conservatoriums für Musik in Stuttgart Alexander Adam in Karlsruhe, dem Studirenden der Musik Georg Stolzberg hier selbst, der Klavierspielerin Martha Schmecher hier selbst, der Schülerin der hiesigen akademischen Hochschule für Musik Fräulein Marie Patzer und der ehemaligen Schülerin derselben Hochschule Fräulein Elise Tanneberg in Halberstadt zuerkannt.

— In Baden starb Samstag Abends nach längerem schweren Leiden die einst gefeierte Sängerin Leopoldine Luczel.

— Die philharmonische Gesellschaft in Moskau hat Herrn Kapellmeister Frau Bruch in Breslau eingeladen, zwei ihrer Concerte, am 4. und 11. December, zu dirigieren, und derselbe wird dieser Einladung Folge leisten.



2 monatl. Abonnement für November und December

# Berliner Tageblatt

nebst seinen 3 wertvollen Separat-Beiblättern:  
belletristische „Deutsche Lesehalle“ illustriertes „ULK“  
Wochenschrift „Mittelungen über Landwirtschaft Gartenbau u. Hauswirtschaft“  
für alle 4 Blätter 3 Mk. 50 Pf. Man abonniert bei  
zusammen nur jeder Postanstalt  
Das „Berliner Tageblatt“, die bei Weitem gelesenste u. verbreitetste  
Zeitung Deutschlands, zeichnet sich durch seine unabhängige frei-  
sinnige Haltung, Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit,  
sowie durch die Raschheit der Berichterstattung, meistens  
durch Specialtelegraphen, mit welchen es den meisten  
Zeitungen voransteht, vortrefflich aus. Anfang November  
beginnt ein neuer Roman unter dem Titel:

## „An Meine lieben Berliner.“

Diese Aufschrift der berühmten Proklamation König Friedrich  
Wilhelm I. hat Schmidt-Weissenfels, der alte Freiheitsmann, zum Titel  
seines neuesten Romans genommen, der die hochinteressante vorwärtliche  
Stimmung und Drangperiode behandelt und mit der grossen Bewegung des  
18. März 1848 abschliesst (RM)

Probe-Nummern gratis u. franco.

### Guben, Selbstverlag.

- E. Köllner Op. 65. Zwei Männerchöre  
1. Vorwärts in die weite Welt!  
(Sängermarsch)  
Partitur 75 Pf. 4 Stimmen 75 Pf.  
— Op. 66 Zwei Trinklieder für Männer-  
Chor 1. So lang' mit diese Blume  
blüht. (Humoristisch)  
2. Vom edlen Rebenast  
Partitur 60 Pf. 4 Stimmen 60 Pf.  
Bestellungen durch  
E. Berger's Buchhdlg. in Guben.

### Ign. Heim's

(beste und billigste)  
Sammlungen von Volksgesängen  
für Männer, Gemischten- und  
Frauen-Chor  
(Gesamt-Auflage über 500.000 Exempl.)  
sind durch alle Buch- und Musikalien-  
Handlungen zu beziehen  
Haupt-Depot für Deutschland und  
Ostereich Ungarn P. Pabst's Musi-  
kalienhandl. i. Leipzig, welche Preis-  
Verzeich. gratis u. franco versendet.

### Der Gesangs-Komiker.

Ausgewählte Couplets, Duette, Soloscenen etc.  
mit Piano- und Begleitang. 17 Bände à 1 M.  
Inhaltsverzeichnis gratis u. franco.  
Leipzig. L. A. Koch's Verlag.

### Völgemeine Klavierschule

für die Jugend.  
488 progr. Ueb. u. inst. Stücke zu 2 u. 4  
Händen. von A. Gerstenberger op. 123.  
8. Aufl. Mk. 4.—  
Verlag von A. Gerstenberger.  
Hofmusikalien-Handlung Altenburg.

### W. Sulzbach

Musikalienhandlung u. Leihanstalt  
Berlin W., Taubenstr. 15.  
Reichhaltiges Lager. Conlaute Be-  
dingungen. Aufträge auswärts  
worden prompt ausgeführt.  
Cataloge der billigen Ausgaben gratis und  
franco. 1/5



Preis 70 Pf. Verlag von Heinr. Cranz in Breslau.

Im Verlage von JULIUS HAINAUER,  
Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau  
ist soeben erschienen:

### CONCERT

für Pianoforte u. Orchester  
von  
ANTON DVOŘÁK.  
Opus 33.

Partitur	Mk. 12,50
Orchesterstimmen	„ 16,50
Pianoforte solo	„ 8,—
Zweites Pianoforte an Stelle des Orchesters	„ 5,—

Unentbehrlich für jeden Klavier- u. Violinspieler!

## KREHEMA.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre uns  
Europäern unbegreifliche Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze,  
die sie Krehema nennen, erzielen.

Ein deutscher Chemiker, Herr Anton Dietrich in Rio Janeiro, hat nun aus  
dieser Pflanze einen Extrakt bereitet, der Klavier- und Violinspielern, überhaupt  
allen denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung  
ihres Berufes notwendig ist, zum wahren Heilfuss werden wird. Fertigkeit  
ist nichts Anderes als Muskelkraft. Was Jahre der Uebung und mühe-  
voller Ausstrengung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extrakt:  
er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, so dass die  
technisch-mechanischen Übungen auf ein Minimum beschränkt werden können,  
die Hälfte der Zeit und Mühe erspart bleibt. Bei Anwendung des Krehema-Extraktes  
ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 Mk., versendet gegen Nachnahme oder vorherige Ein-  
sendung des Betrages das General-Depôt für die europäischen Staaten

Albert Hamma in München.

Pianoforte-Fabrik.

## Gerhard Adam in Wesel

gegründet 1828  
empfiehlt hiermit ihre anerkannt vorzüglichen

### FLÜGEL und PIANOS

neuester Construction  
sowohl in einfacher als auch in eleganter stylgerechter Ausstattung.

Prämiiert:  
London 1851 — Düsseldorf 1852 — Paris 1855 — London 1862 — Wien 1873  
Düsseldorf 1880 und Amsterdam 1883.

Billige Preise. Ratenzahlungen. Hoher Rabatt

### Bekanntmachung.

Die durch den Tod des Königl. Musik-  
Directors Brauning erledigte Stelle eines  
städtischen Musikdirectors soll baldigst  
wieder besetzt werden. Bewerber wollen  
ihre Meldungen unter Beifügung eines  
curriculum vitae sowie von Attesten über  
die bisherige Thätigkeit als Dirigent bis  
spätestens den 15. November cr. mit zu-  
gehenden Leases. Wünschenswert im  
speciellen Interesse des Bewerbers würde  
es sein, wenn er Vortragsfähiges im Klavier-  
spielen zu leisten im Stande wäre.  
Mit der Stelle ist ein Jahresgehalt von  
3000 Mark sowie ein Beneficiatent ver-  
bunden.  
Aachen, den 18. October 1893.

Der Oberbürgermeister  
in Vertretung:  
C. Zimmermann.

Meine anerkannt vorzüglichen, mit  
Schutzmarke versehenen

MEYRONOME (Taktmesser)  
n. Mälz

empfehle zu nachstehend verzeichneten  
Preisen:

Mit Uhrwerk (Mähg.) M. 12,50.  
(Patis.) „ 13,50.  
„ u. Glocke (Mähg.) „ 13,50.  
„ (Patis.) „ 16,30.

P. Pabst, Musik.-Hdlg., Leipzig.  
Musikalien-Kataloge gratis u. franco.

Im Verlage von L. Werner in Weimar  
erschieden soeben:

### Müller Hartung

3 Männerchöre  
1) Dem Liede Heil. — 2) Serenade.  
3) Wanderlust.  
Partitur Mk. 1,50. — Stimmen Mk. 2,—.

Oboen- u. kleine Flöten à 3 Mk. p. Ko.  
Clarinett- u. Fagott-  
grosse Flöten à 2 „

für Blätter versenden gegen Nachnahme.  
Dülken b/Cöln.

Dommers & Büschges.

## P.J. TONGER'S

Instrumenten-Handlung

KÖLN.

empfiehlt ihr reichhaltiges Lager

in VIOLINEN CONCERTVIOLINEN

in römischen Mark. 30 und

in deutschen höher.

SAITEN Cüte

anerkant vorzügliche

BOGEN Mk. 2.

violin Cüte

violin mit

ebenholz Mk. 12.

Meister Violinen Mk. 20.

„ Vollständiges Instrumenten-  
Verzeichniss gratis u. franco.

## Leipziger Konzert-Pauken & Trommel-Fabrik

Leipzig (Jena's Patent) Leipzig  
Kreuzstr. 15 von WILHELM DIETRICH. Kreuzstr. 15  
Musikalien-Instrumenten u. Saiten-Handlung.

Jena'sche Patent-Pauken, Pfundt-Hoffmann's  
Maechinen-Pauken, gewöhnliche Schrauben-  
Pauken, Trommeln, Schlägel, Felle etc.  
zu bedeutend herabgesetzten Preisen.

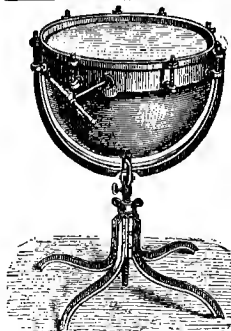
Neu konstruirt und allseitig als solid  
und praktisch anerkannte  
zusammenlegbar eiserne  
Notenpulte.  
(Stativ- u. Tischpulte) für Solo, Duo u. Quartettspiel  
Billiger als alle anderen Fabrikate  
Wiederverkäufern Rabatt.

Mein Engros-Lager echt ital., franz.  
und deutscher

### Darmsaiten.

Präparirte Darmsaiten (quinterein) und  
engl. Stahlsaiten halte gleichzeitig  
bestens empfohlen.

Freislisten gratis.



Jena's Patent-Pauken.



Pfundt-Hoffmann's Maschinen-Pauken.





Die billigste und beste Cottage-Organ der ganzen Welt ist:

## The Excelsior

mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen, 6 Registern und 2 Schwellern.

Preis nur Mk. 360

incl. Kiste, frachtfrei nach allen Bahnstationen Deutschlands. Auf Wunsch wird ein solches Instrument zu

**Mk. 12,— pro Monat**

vermietet, wobei nach 40 Monaten das Eigentumsrecht ohne Nachzahlung eintritt.

**Rudolf Bach**

Größtes Orgel- und Harmonium-Magazin

**BARMEN,**

**KÖLN,**

Nr. 40, Neuerweg Nr. 40.

Unter Goldschmied Nr. 38.



## Terracottafabrik Villeroy & Boch

Merzig a. d. Saar

Fabriklager in:

**Berlin und Ehrenfeld-Köln.**

Garten- und Grahfiguren, Vasen in dem weissen Marmor ähnlicher, jedoch dauerhafterer Masse. Bauornamente. Imitation jedes Sandsteines in Korn und Farbe.

Abbildungen gratis und franco.

Ein vorzüglich guter alter 4saitiger

### Contrabass

ist für den sehr geringen Preis von 150 Mk. zu verkaufen.

2/3

Fr. Vogel  
Baderstr. 76/2 links  
München.

### Für Dorpat

übernimmt vollst. Arrangements von Concerten, Vorlesungen etc. unter den coulantesten Bedingungen

### Schnakenburg's Verlag

Leihbibl., Musik-Leih-Inst., Buchdruckerei und Concert-Agentur 2/3  
a. grossen Markt, i. Centrum d. Stadt.

**C. F. Schmidt,** Instrumentenmacher in Bad-Friedrichroda (früher Berlin Commandantenstr. 6) empfiehlt seine als vorzüglich anerkannten Fabrikate wie Cornett & Piston, Trompeten, Waldhörner, Posaunen und macht auf seine rühmlichst bekannten Mundstücke, besonders aufmerksam. 2/3

In Selbstverlage erschien soeben u. ist in Neisse i/Schl. b. J. Graveur (G. Neumann). Breslau: Julius Hainauer.  
Kgl. Hofmusikalien-Handlung.  
Leipzig: P. F. Schöb, Neumarkt 13 vorrätig.  
**Schlummerlied**  
für Orchester von  
**GEORG LIEBIG.**  
Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen. Preis 50 Pfg. 2/3

## Blumenlese für junge Violinspieler.

Schröder, Herm., op. 3.  
(Verfasser der Preis-Violinschule.)

Eine Sammlung von Volksliedern, Opern-Melodien und anderen Stücken in instruktiver Folge mit progressiver Erläuterung des Inhaltes (neben jeder Violinschule zu gebrauchen).

75 Stücke in 1 Bde. für eine Violine nur Mk. 1,—.

Für zwei Violinen Mk. 2,—.

Für eine Violine und Klavier Mk. 2,—.

Für zwei Violinen und Klavier Mk. 3,—.

Inhalt:

- Nr. 1. Choral: „Gott des Himmels“.
2. Witthauer, G., „Nacht u. Still“.
3. Reichardt, J. Fr., „Die Abendglocke schallet“.
4. Schulz, J. A. P., „Der Mond ist aufgegangen“.
5. Choral: „Vale! will ich dir“.
6. Rinck, J. C. H., „Abend wird es“.
7. Schulmeisterlied, „A. B. C.“.
8. Rinck, J. C. H., „Abend wird es“.
9. „Schlaf Kindlein schlaf“.
10. Reichardt, J. Fr., „Sah' ein Knab ein Röslein stehn“.
11. Gersbach, J., „Die Sterne sind erblichen“.
12. „Es ist ein Schness gefallen“.
13. Gläser, C. G., „Die dunklen Schatten“.
14. „Winter ade“.
15. „Kuckuk, Kuckuk ruft“.
16. „Hopp, hopp, hopp“.
17. Fesca, F. L., „An der Saale“.
18. „Fuchs, du hast die Gans“.
19. „Lang, lang ist's her“.
20. Bald gras' ich am Neckar“.
21. „Im Aargau sind zwei Liebli“.
22. „Du, du liegst mir“.
23. „Was kommt dort von der Höh“.
24. Mozart, W. A., Cavatine aus „Figaro“.
25. Donizetti: Melodie aus „Lucrezia“.
26. „Du weisst nicht wie lieblich du bist“.
27. „Der Sänger sah' ich kühl der Abend“.
28. Schulz, J. A. P., „Blühe, liebes Veichen“.
29. Lortzing, A., Chor der Schuljugend aus „Waffenschmidt“.
30. „A Schlüsseln' und a Radel“.
31. Mozart, W. A., „Aus ihrem Schlaf“.
32. „O Tannenbaum“.
33. Husarenlied: „Wohlan die Zeit“.
34. Lortzing, A., Lied aus „Undine“.
35. Boieldieu, Chor a. d. „Weissen Dame“.
36. „Nun ade du mein Hochland“.
37. Nägeli, H. G., „Freuet euch des“.
38. Mehul, Lied aus Joseph „Ich war Jüngling“.
39. „Bin aus und ein ganga“.
40. Händel, G. Fr., Chor aus „Judas Maccabäus“.
41. Lortzing, A., „Auch ich war ein Jüngling“.
42. Weber, C. M. v., Ensemble aus „Freischütz“.
43. Mozart, W. A., Melodie aus „Figaro“.
44. „Auf den Bergen da wehen“.
45. Lanner, J., „Schönerunner-Walzer“.
46. Donizetti, Sextett aus „Lucrezia“.
47. Weber, C. M. v., „Leise rauscht es“.
48. idem „Einsam bin ich nicht“.
49. Weber, B. A., „Komm, mein Liebchen“.
50. Mendelssohn, Fel., „Wenn sich zwei Herzen“.
51. Lortzing, A., „Sonst spielt ich mit Scepter“.
52. „Steh nur auf, du lustiger“.
53. Händel, G. Fr., Arie aus Rinaldo „Lass mich mit Thränen“.
54. Winter, P. v., Lohgesang: „Schon glänzt die goldne Sonne“.
55. Reichardt, J. Fr., „Freudvoll und leidvoll“.
56. Chopin, Fr., „Das Ringlein“.
57. „Du herzig's schön's Dirndl“.
58. Mozart, W. A., „Der Vogelfänger“.
59. Weber, C. M. v., „Mei Schützerl“.
60. Mozart, W. A., „Reich mir die Hand“.
61. Lortzing, A., Lied aus Wildschütz „A. B. C. D.“.
62. Gersbach, J., „Der Lenz hat seinen Fremdegruss“.
63. Schubert, Fr., „Blanche Thräne aus meinen Augen“.
64. Dittersdorf, C. v., „Lustig leben die Soldaten“.
65. Mendelssohn, Fel., „Thema des D-moll-Trio's“.
67. Fesca, F. L., „Weit in der Ferne“.
68. „Z'lanterbach hab'“.
69. „Es wohnt am Seegestade“.
70. Lortzing, A., „Viel schöne Gaben“.
71. Lortzing, A., „War einst ein junger Springinsfeld“.
72. Schröder, H., Fantasie über „Blädele ruck“.
73. Lortzing, A., „Wir armen, armen Mädchen“.
74. idem, Brautlied aus „Czar und Zimmermann“.
75. idem, aus Czar und Zimmermann „Heil sei dem Tag“.



Mit ersten Preisen ausgezeichnet.

**Hermann Burger, Bayreuth,**  
empfiehlt

## Harmoniums

In verschiedenen Grössen und Constructionen.  
Specialität für Kirchen. — Preislisten gratis.

Bestes Fabrikat, größte Auswahl.

### Neuester Catalog

beliebter Musikalien

Preis 50 Pfg.

**P. J. Tonger's Musik-Sortiment.**  
Köln am Rhein.

### P. Pabst's

Musikalien-Handlung in Leipzig,

verbunden mit einer

bedeutenden Musikalien-Leihanstalt,

versendet ihre Cataloge gratis und franco. — Bei Musikalien-Ankauf coulanteste Bedingungen. — Nicht-Convenientes wird bereitwillig umgetauscht.

Metronoma (nach Malz) billigst.

### Der Führer

im

gesellschaftl. Leben.

### Eine Anweisung

wie man sich in Gesellschaften, bei Tisch, bei Besuchen, beim Tanz, bei Geburts- und Hochzeitsfesten, bei Beileidsbezeugungen n. s. w. als Wirt und als Gast höflich und anständig zu hewegen hat.

Nebst einer Reihe von Mustern zu mündlichen Anreden, zu Briefen, Billets, Karten, wie sie in den verschiedenen Verhältnissen vorkommen mit dazu passenden Antworten.

### Ein practischer

**== Rafiger ==**  
für alle Stände.

Herangsgegeben von

**Dr. J. DÖRING.**

Preis Mk. 1,80.

Gegen Einsendung des Betrages und 10 Pfg. für Frankatur versendet dieses empfehlenswerthe Buch

**H. L. Alexander's**

Verlags-Handlung in Danzig.



### Glaesel & Herwig,

Musik-Instrumenten-Fabrik

in Markneukirchen.

empfehlen Violinen und Zithern,

sowie jeden Artikel der Musik-

Instrumenten-Branchen unter

Garantie. Preisliste nebst Bericht

über die Industrie Markneukirchen's

gratis und franco. 1/1



## LEHR-APPARAT

unübertroffen zur leichtesten und schnellsten

Erlernung aller zur Clavier-, Gesangs etc.

erforderlichen Grundlagen. Zu beziehen

durch alle Musikhandlungen, sowie gegen

Rücksendung von 3 Mk. franco vom Verleger

**C. GREGURKE** BERLIN SO. BRÜCKENST. 13 a

## Pianinos Sparsystem

20 Mark monatlich

Flügel Abzahlung

Harmoniums ohne Anzahlung

Nur Prima-Fabrikate

Magazin vereinigter Berliner

Pianoforte-Fabriken

Berlin, Leipzigerstrasse 30.

Preisacount gratis und franco.

**P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.**

# 1. Beilage zu No. 21 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG.

KÖLN <sup>a</sup>/Rh., 1. NOVEMBER 1883.

## ZU BACHARACH AM RHEIN.

Gedicht von Hermann Grieben.

Franz Abt, Op. 605. N<sup>o</sup> 5.

Mässig schnell, markirt.

GESANG.

1. Nun geht die Fahrt nach Ba - cha-rach, nach Ba - cha-rach am Rhein, da weiss ich un-ter'm  
2. Vor Zei-ten stand ein Wein-al-tar zu Ba - cha-rach am Rhein, dem Ba - chus brachte  
3. Nach „Bac-chi a - ra“ nennt denn auch sich Ba - cha-rach am Rhein, da hegt man noch den  
4. Ru - i - ne Stahl-eck schaut her-ah auf Ba - cha-rach am Rhein, die al - ten Rit-ter

PIANO.

Re - bendach ein stil - les, trau - tes Trink-ge-mach: da schenkt man gu - ten Wein, da schenkt man gu - ten  
da die Schaar der Ze - cher Gruss und O - pfer dar in he - stem E - del - wein, in be - stem E - del -  
al - ten Brauch und winkt mit grü - nem Kranz und Strauch den Gast zu gu - tem Wein, den Gast zu gu - tem  
deckt das Grah, doch e - wig grünt der Thy - rus - stab im hel - len Son - nen - schein, im hel - len Son - nen -

Belebter.

Wein.  
wein.  
Wein.  
schein.  
1-4. Zu Ba - cha-rach, zu Ba - cha-rach, zu Ba - cha-rach am Rhein, zu Ba - cha-rach am

in tempo

Rhein, zu Ba - cha-rach am Rhein!

Etwas schneller.

in tempo

in tempo

2

# MEIN LIEBES TÄUBCHEN. POLKA.

Allegretto.

E. Ascher, Op. 496.

PIANO.

The first system of musical notation for the piano part. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegretto.' and the dynamics include 'mf' (mezzo-forte), 'dimin.' (diminuendo), and 'p grazioso' (piano, gracefully). There are various fingerings and accents indicated above the notes. The system ends with a repeat sign and a first ending bracket.

The second system of musical notation. It continues the piano part with similar dynamics and fingerings. The system ends with a repeat sign and a first ending bracket.

The third system of musical notation. It continues the piano part with similar dynamics and fingerings. The system ends with a repeat sign and a first ending bracket.

The fourth system of musical notation. It continues the piano part with similar dynamics and fingerings. The system ends with a repeat sign and a first ending bracket.

The fifth system of musical notation. It continues the piano part with similar dynamics and fingerings. The system ends with a repeat sign and a first ending bracket.

The sixth system of musical notation. It continues the piano part with similar dynamics and fingerings. The system ends with a repeat sign and a first ending bracket.

The seventh system of musical notation. It continues the piano part with similar dynamics and fingerings. The system ends with a repeat sign and a first ending bracket.

Musical score for piano, page 3. The score consists of seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key with one flat (B-flat). The notation includes various dynamics (p, mf, f, ff, cresc.), articulation (accents), and performance instructions (p leggiero, p grazioso, f stringendo). The score includes chords, single notes, and complex passages with fingerings and slurs. The page is numbered 3 in the top right corner.

Dynamics and performance markings include: *p*, *mf*, *p leggiero*, *p grazioso*, *f*, *f stringendo*, *ff*, and *cresc.*.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). The score is marked with "Rea." and "\*" below the bass staff in several measures.



# SEHNSUCHT NACH DEM FRÜHLING.

Hoffmann von Fallersleben.

G. Hamm.

**Allegretto agitato.**

**GESANG.** *1<sup>te</sup> Stimme.* *p*

(Für 2 gleiche Stimmen.)

1. Schö-ner Früh-ling, komm doch wie-der, lie-ber Früh-ling komm doch  
2. Möch-te hö-ren die Schal-mei-en und der Heer-den Glo-cken-

**PIANO.** *p*

*2<sup>te</sup> Stimme.* *p*

bald, bring'uns Blu-men, Laub und Lie-der, bring'uns Blu-men Laub und Lie-der, schmü-cke wie-der Feld und  
klang, möch-te freu-en mich im Frei-en, möch-te freu-en mich im Frei-en an-der Vö-gel sü-ssem

*1<sup>te</sup> Stimme.*

Wald, schmü-ckes schmü-cke wie-der Feld und Wald! Auf die Ber-gemöcht'ich flie-gen, möch-te seh'n ein grün-es  
Sang, an-der Vö-gel sü-sse sü-ssem Sang! Schö-ner Früh-ling komm doch wie-der, lie-ber Früh-ling komm doch

*2<sup>te</sup> Stimme.*

Thal, möcht' in Gras und Blu-men lie-gen und mich freu'n am Son-nenstrahl und mich freu'n am  
bald, bring' uns Blu-men, Laub und Lie-der, schmü-cke wie-der Feld und Wald, schmü-cke wie-der Feld und

auf die Berge möcht' ich fliegen und mich freu'n, mich freu'n am Sonnenstrahl!  
schö-ner Frühling, komm doch wie-der, schmü-cke wie-der, wie-der Feld und Wald!

*1<sup>te</sup> Stimme.*

Sonnenstrahl auf die Ber-gemöcht'ich fliegen und mich freu'n am Sonnenstrahl!  
Wald, schö-ner Früh-ling, komm doch wie-der, schmü-cke wie-der Feld und Wald!

*poco rit.*

№ 22.

Vierter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—8 Lieber u. Duetten mit Klavierbegleitung, Compositionen für Violon oder Cello mit Klavierbegleitung, mehrere Vorträge des Concertations- legions der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien, illustrierte Geschichte der Instrumente etc.

Köln a/Rh., den 15. November 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich, Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Bfg.; direct von Köln per Kreuz- band und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Bfg., Einzelne Nummern 25 Bfg. Inserate 50 Bfg. pr. Raumz. Zeile.

Verlag von F. J. Tonger in Köln a/Rh.

— Auflage 40,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Tafel IV.

Fig. 2.

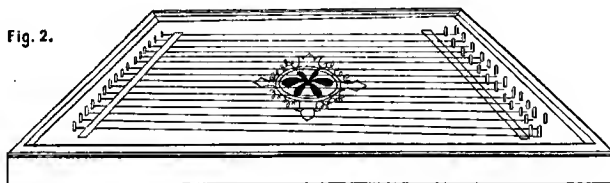


Fig. 3.

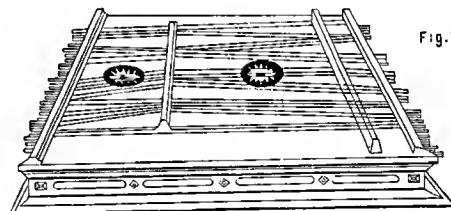


Fig. 1.



Fig. 4.

Fig. 5.



Fig. 6.

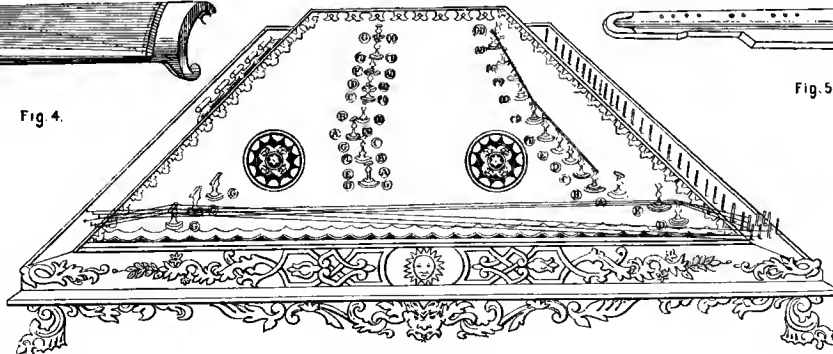


Fig. 8.

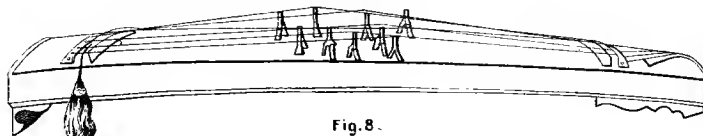


Fig. 7.

# Die Geschichte der Musikinstrumente.

## Die Lyra.

Man sagt ferner von ihr, daß sie einen tieferen Schall habe. Merkwürdiger Weise ist nun dem alten Homer die Kithara (bei ihm Kitharis genannt) viel geläufiger, als die Lyra; letzteres Wort findet sich nur ein einziges Mal, nämlich in dem Hymnus an Merkur. In Ilias und Odyssee hingegen ist die Kitharis das beliebteste Saiteninstrument, durch deren Klänge die Helden sich die Stunden füllen oder auch Sorge und Kummer verschunden. Statt Kitharis hat Homer auch die „Phorming“, womit aber kein neues Instrument bezeichnet werden soll, sondern nur die über oder an der „Schnur“ (also mittelfst eines Riemens) getragene Kithara. Diese Phorming ist vorzugsweise das Instrument des Apollo — auch Achilleus spielt dieselbe. Weiterhin gebraucht sowohl Homer wie die späteren Griechen das Reithorn kitharion ganz allgemein in dem Sinne von „spielen“. Homer läßt auf der Phorming kitharisieren und sogar auf der Lyra (in dem oben angeführten Hymnus an Merkur).

Sonach tritt in der ältesten Zeit die Kithara gegen die Lyra in den Vordergrund und wenn das auch später nicht mehr in gleichem Maße der Fall ist, so steht doch die Kithara oder Kitharis der Lyra mindestens ebenbürtig zur Seite.

Wie sah nun die Kithara, wie sah die Lyra aus? und läßt sich überhaupt ein Unterschied feststellen?

In der That zeigen die griechischen Statuen im Vatikan zu Rom — die Hauptquellen unserer Kunde — zweilei Lyren: eine kleinere zierlichere und eine größere plumpere Form.

Die kleinere entspricht genau derjenigen Beschreibung, welche wir heute von der Virengestalt haben und welche wir im Lyra-Museum der Musikinstrumente vertreten finden — nämlich geschweifte, oben auseinander gehende Seitenbölzer (Figuren 1—3, Tafel III). Diese Form zeigt z. B. eine Statue der Muse Crato im Vatikan, dann ein Vasenrelief des Merkur im British Museum, das in der Nähe des Tempels zu Ganoos gefunden wurde. An der Crato-Statue sind sogar die Seitenbölzer ziemlich deutlich als Hörner eines Ochsenkopfes zu erkennen, und das würde zu einer anderweitigen griechischen Tradition passen, wonach man zwischen die Hörner eines Ziegen- oder Ochsenkopfes ein Querholz einbaumte und den Zwischenraum mit Saiten bespannte. Herorüber muß man weiter noch, daß der Resonanzkörper ganz nach Art der Schildkrötenhäute gewölbt ist, in der Mitte etwas kantig auslaufend, wie eine Dachrinne. Die größere plumpere Form erblicken wir bei den Statuen des Apollo Mniages (Musenfürher) nach der Terpsichore; sie hat die grade Seitenbölzer — ungefähr wie Fig. 4 zeigt — nur muß man sich die Seitenbölzer oben aus der Papierfläche heraus nach dem Zeichner zu gekrümmt denken, so daß das ganze Instrument der Länge nach von unten bis oben eine schwache Krümmung zeigt. Das ganze Instrument steht überhaupt mehr viereckig, fast rechteckig aus. Man denke sich ein länglich-viereckiges Brett, der Länge nach etwas gekrümmt wie eine Schiffsplank; dann unten an der Vorderseite ein oierediger oben offener Kasten angelegt, und dann das Brett von einiger Höhe über dem Kasten an in der Mitte so ausgeschnitten, daß nur zwei Seitenbölzer stehen bleiben. Weiterhin ist von einer dachförmigen Aufteilung auf der Rückseite keine Spur zu bemerken. Somit hätten wir denn zwei scharf ausgeprägte Gegenläufe: erstlich die geschweifte oder die grade Form der Seitenbölzer — und zweitens die Wölbung des Rückens mit oder ohne Dachrinne.

Ueber die Benennung der beiden Formen können wir nun kaum länger im Zweifel sein. Wir erinnern uns an Homer, daß die Phorming das Lieblingsinstrument Apolls ist — in der That trägt der Mniages im Vatikan sein Instrument an einem Bande über der Schulter; wir erinnern uns ferner, daß von den Mythographen der Lyra eine tiefere Wölbung des Resonanzkastens zugeschrieben wird — das scheint uns für die Aufspaltung von der Seite her zu einer Fiste zu sprechen — kurz die kleinere geschweifte Form ist die Lyra und die plumpere mehr viereckige Form die Kithara.

Unsere Nachrichten über die Kithara lauten noch weiter dahin, die Lyra sei mehr für den Vollsingenbrauch, die Kithara hingegen für höhere Musik gewesen. Dem entsprechend schreibt man auch dem Apoll die Erfindung der Kithara, dagegen dem Merkur die Erfindung der Lyra zu. Ferner liefen die Saiten der Kithara mit ihrem

unteren Teile noch über den Resonanzboden, während die Saiten der Lyra erst am oberen Ende des Resonanzkastens entspringen. Vergleicht man hiernach die ägyptischen und assyrischen Geigen (Nr. 16 und 18), so kennzeichnen sich die beiden unten links auf dem Boden stehenden ägyptischen Instrumente mit den Herdesköpfen als Kitharen, ebenso das Instrument, welches die letzte Spielerin in dem Frauenorchester (oberste Reihe) trägt; während der Löwe in dem Thierorchester daneben wohl eine Lyra laßt. In dem assyrischen Geigen trägt der Spieler unten rechts hinter dem Gesäß offenbar eine Kithara. Ueberhaupt will man den Ursprung der Kithara auf Äthiopien zurückführen. Dafür spricht die gleichlautende hebräische Bezeichnung, die auch ins Hebräische übergegangen ist; dafür spricht ferner die Thatfache, daß alle westliche Cultur, auch die ägyptische, von den Chälern des Euphrat ihren Ursprung genommen hat. Allerdings sind die ägyptischen Monumente viel älteren Datums als die assyrischen; indessen wie wenig das einen Grund der Priorität abgeben kann, wurde schon früher (Nr. 18) erläutert.

Ohne Zweifel hat der Leier vielfach bei dem Worte Kithara oder Kitharis unwillkürlich an unsere „Zither“ gedacht. Gewiß kommt „Zither“ von dem griechischen Kithara ab, und es läßt sich auch nichts dagegen einwenden, daß man das griechische Wort kurzweg mit Zither übersetzt — allein man darf bei Kithara ebensovienig auf die heutige Zither denken, wie bei Lyra an unsere Leier. Die Namen sind dieselben — die Instrumente selbst grundverschieden. Denn die griechische Kithara hat freischwebende Saiten, bei unserer Zither dagegen liegen die Saiten ihrer ganzen Länge nach auf dem Resonanzkörper — und unsere „Leier“ hat mit dem griechischen Instrumente erst recht nichts zu thun.

Mit dieser Ernennungsfache, daß wir heute so häufig die Lyra von der Kithara unterscheiden können, wollen wir uns reichlich zufrieden geben. Lassen wir darum das Dunkel, das noch über der ganzen Mutterlarte von griechischen Namen: Cithys, Pells, Varbitos, Sambyls, Epigonion, Magadis, Trigonon, Simifion, Palterion schwebt, ruhig weiter schweben. Viel wird auch mit der englischen Aufklärung nicht gewonnen sein, denn manche dieser Instrumente haben sich sicher durch nichts anders unterscheiden, als durch Größe und Saitenzahl. Wir haben ja auch verschiedene Benennungen für kleine Geigen und große Geigen (Violine, Viola, Cello, Contrabass); wir benennen auch heute noch Instrumente nach ihrem Erbauer, wie die Griechen ihr Epigonion nach dem Dichter Epigonos; oder es tritt sonstige eine Reihe neuer Namen vor die Oeffentlichkeit, ohne daß sie deswegen prinzipiell verschiedene Instrumente bezeichnen. Das eben genannte Trigonon soll wie Fig. 5 auf Taf. II (Nr. 18) ausgehoben haben.

Zu den Instrumenten ohne Griffbrett gehören noch Palter und Sackbrett. Mit dem Palter sind wir wieder recht übel dran. In dem Worte (griechisch: Palterion) liegt nichts anderes bezeichnet, als irgend ein Saiteninstrument. Pallas heißt der Jüngling, rufen, rufen — insbesondere die Schöne eines Bogens schneuen und die Saiten zupfen. Für das Schagen mit dem Plektrum hatte man einen andern Ausdruck, so daß pallas nur auf das Reizen mit den Fingern zu beziehen ist, wie man heute Harle und Guitare spielt. Die Griechen hatten ein Sprichwort: pallas ohne Lyra geht nicht. Ueber das abgeleitete Wort palter oder palterion finden wir nun bloß angegeben, daß es ein Saiteninstrument bezeichnet — weiter nichts. Aristoteles gibt ihm den Zusatz „dreieckig“, und danach haben es die Musikschriststeller Martin Agricola und Sebastian Wirsung, die beide zu Anfang des 16. Jahrhunderts lebten, abgebildet, ohne weitere Erklärung. Wir sehen bei Wirsung einen Holzrahmen in Form eines gleichseitigen Dreiecks und darin Saiten parallel der Basis ausgepannt. Also etwa wie unsere Figur 7, Taf. III, die man auch Palter genannt hat, — nur müßte man sich den Resonanzkasten weg denken. Dieses Palterion wäre also eine Art tragbare dreieckige Harle gewesen. Andere Forscher geben dem Palter eine trapezoidische Gestalt (Fig. 8, Tafel III), dann wieder eine rechteckige oder quadratische Form, wie die Figuren 9 und 10. Leider läßt sich aus diesen Phantasiegebilden nicht viel entnehmen, denn es fehlen uns sichere Beschreibungen. Es handelt sich vornehmlich darum, waren die Saiten freischwebend, wie Wirsung abbildet, oder über einen Resonanzkasten gespannt, wie unsere Figuren (nach Welcker oder Gontershausen) wahrscheinlich machen. Im letzteren Falle wäre das Palterion der Vorläufer unseres deutschen Sackbrettes.

Aus der griechischen und lateinischen Sprache ist das Wort Palter auch in die Widselsprache übergegan-

gen: Palter heißt das Palmenbuch und auch das Instrument, womit die Palmen begleitet wurden. Selbstverständlich lautet das hebräische Wort anders, und somit hilft uns die Bibel nichts zur Aufklärung.

Die 70 Gelehrten (Septuaginta), welche 277 v. Chr. das alte Testament ins Griechische überlegten, scheinen nicht musikalisch gewesen zu sein; sie wandten die griechischen Namen aufs Geratewohl an, ohne daß die Bezeichnungen und die Instrumente sich vollständig deckten. Nun — dann bleiben ja immer noch die hebräischen Namen, wird der Leser denken. Freilich, die hebräischen Namen bleiben, sie sind aber auch weiter nichts als Namen, keine Bilder, keine Sculpturen, keine Beschreibungen geben näheren Aufschluß. So kommt es, daß nirgendwo eine größere Ungewißheit herrscht, als gerade im Gebiete der israelitischen Instrumente. Unsere Musikgelehrten geben einem und demselben Instrumente die verschiedenartigsten Namen. Fig. 7, Tafel III ist nach einigen das „Kinnor“ oder die Harle Davids — nach andern das „Nebel“ — endlich sogar auch das „Palter“. Was wir eben als Palterfiguren anführten (Taf. III, Fig. 8, 9 und 10), heißt auch wieder Nebel oder Nebel-Harfe. Dann gibt es wieder Namen wie Nijor, Nijur u. s. w. Mögen sich die gelehrten Forscher weiter darüber zanken! Wir behalten nur im Auge, daß es sich entweder um Harle charakter (ungleich lange Saiten) oder um Lyra charakter (gleich lange Saiten) handelt; ferner darum, ob die Saiten ganz oder zum Teil freischwebend oder in ihrer ganzen Länge über den Resonanzkörper gezogen waren; in letzterem Falle entspricht die Zither charakter. Wenn wir also von „zitherartiger Harle“ oder „zitherartiger Lyra“ hören, so erklären sich diese Bezeichnungen ganz von selbst.

Was speziell das Kinnor angeht, so findet sich dieser Name schon in den fünf Büchern Moses und bezeichnet — abwechselnd mit Kinnura das einzige die zur Zeit der Könige hin in der Bibel genannte Saiteninstrument. Die Wurzel dieses Wortes ist aber nicht hebräisch, sondern syrisch, entsprechend dem syrischen und chaldäischen Kinnoth. Die Septuaginta überlegten es meist mit kithara, aber auch mit palterion und organon. Endlich findet sich auch in der Septuaginta und bei Josephus ein kinnara, das ein asiatisches mit 10 Saiten bespanntes Instrument, das mit dem Plektrum geschlagen wurde. Die Abstammung will man auf das Verb kinnara (heißt tragen und jammern) zurückführen und vermutet, der klagende Ton habe die Veranlassung zu dem Namen gegeben. Da hätten wir also mit einem Worte die Cithie-Schlagzither.

Nur eines scheint in dem ganzen Gevire fest zu stehen: weder die Israeliten, noch die Griechen oder Römer haben neue Instrumente erfinden, sondern die Instrumente anderer Völker einfach übernommen; sie mögen dann wohl an der Form oder der Saitenzahl dieses und jenes geändert haben, allein einen neuen Gestaltungsschritt haben sie nicht gemacht. Und ferner: diese Völker kannten weder Vogen- noch Griffbrettsinstrumente. Letzteres ist aus mehr wie einem Grunde seltsam. Denn erstlich kannten die alten Ägypter und Äthioper Griffbrettsinstrumente, wie die abgebildeten Sculpturen deutlich beweisen. Warum haben nun die Griechen und Israeliten, die alles übrige entlehnten, die Griffbrettsinstrumente vergessen? Und nun erst recht die Griechen, die nicht etwa bloß so ganz im allgemeinen wußten, daß die Verklärung der Saiten einen höheren Ton gebe, sondern vielmehr auf die genau mathematisch gemessene Verklärung ihr ganzes Tonsystem bauten!

## Das siebe Pianino.

Grunderste von A. v. Winterfeld.

(Schluß.)

„Er hat nämlich bei mir um meine Schwester angehalten“, fuhr der junge Mann fort, „Donna, Rosita, Anita, Purpura, Margarita Frumigueros, und ich werde mich daher an Ihre Gefälligkeit, um zu erfahren, was Sie von besagtem Jüngling halten“.

Diesem bestimmten Fall gegenüber ward Bromberg doch sichtbar verlegen und mußte seine ganze Selbstherrlichkeit aufbieten, um sie nicht noch mehr um sich greifen zu lassen.

„Schwören Sie mir bei Ihrer kastilianischen Ehre“, begann er endlich, „daß Sie Niemand meine Worte wiederholen werden“.

Der Fremde hob zwei Finger der rechten Hand mit einem leichten Senten des Kopfes; Bromberg war zufrieden damit.

„Ich kenne den jungen Heine sehr gut“, begann er — „so weit ein ganz netter Mensch — aber für eine Million möchte ich ihm meine Tochter nicht geben“.

In den Augen des Spaniers konnte man ein schnelles Aufblitzen bemerken — das war die Phrasie — man hatte ihn also nicht falsch berichtet.

„Ich kenne ihn schon seit seiner Kindheit“, fuhr Bromberg fort — „sein Onkel Lambert ist ein Dukerbruder von mir — ein feiner Mensch, der einen besseren Vetter verdient hätte — er soll ihm ja nach dem Leben getrachtet haben — soll — verstehen Sie mich recht; denn wer will es beweisen?“

„Ach! das ist aber klar!“ fuhr der Fremde auf. Der Alte, der das in seinem Sinn deutete, nickte ihm bedeutungsvoll zu.

„Ja, ja!“ sagte er; „so etwas kann man erleben — beinahe an seinem eigenen Hut — wenn die Geschichte sich aber wirklich so verhält, ist sie einigermaßen entschuldigbar durch den gänzlichen zerrütteten Gesundheitszustand des Vaters — durch Spiel, Trunk und alle möglichen Leidenenschaften ganz heruntergekommen — Gehirnverwundung im Anzuge — schon in einer Kalmassieranstalt gewesen.“

Der Spanier stand auf und stellte seinen Stuhl fort.

„Ich bin Ihnen zu lebhaftem Dank verpflichtet für Ihre gefälligen Mitteilungen“, sagte er; „es ist doch gut, wenn man sich selber kennen lernt.“

Bromberg blinnte ihn fragend an.

„Erlauben Sie, daß ich mich jetzt unter meinem wirklichen Namen vorstelle“, sprach der Andere weiter; „ich bin selbst der junge Heintz, nach dem ich die Ehre hatte, mich bei Ihnen zu erkundigen.“ — Der Spanier war nur eine Waise, die ich ornamente, um hierher zu gelangen — ich wollte wissen, ob es wahr sei, was Sie über meine Person in Umlauf gebracht, — nun weiß ich es.“

Bromberg mußte den Blick senken vor den strengen Augen seines Gegners.

„Und nun bitte ich noch um eine Erklärung“, fuhr dieser fort, „was habe ich Ihnen eigentlich gesagt? weshalb verfolgen Sie mich mit Ihren Verleumdungen und bringen mich in Mitleidenschaft?“

Der alte Mensch stand wie ein Schüler vor seinem zürnenden Lehrer.

„Mein Gott“, stammelte er — „ich hatte mir meine Handlungsweise eigentlich nicht recht klar gemacht — ich bin ein Gewohnheitsmensch — die stille Wohnung, die ich verlassen sollte, wenn Sie heirateten — laut Paragraph 3 in meinem Reisecontract.“

„So!“ höhnte der junge Heintz; „also nichts als erbärmliche Selbstsucht, um dererwillen Sie einen Mitmenschen an den Pranger stellen. Jetzt dreht sich aber die Sache um; jetzt kommen Sie an die Reihe mein Herr! Ich werde Ihnen mein ganzes Leben opfern, um Ihnen Verdrießlichkeiten zu machen; ich verlasse Sie niemals mehr, ich hefte mich an Ihre Sohlen, wie das böse Gewissen. Leben Sie wohl, mein Herr; Sie werden bald von mir hören! Gesehmigen Sie den Ausdruck meines tiefsten und unerlöschlichen Hasses!“

Bromberg wollte sich noch aufs Bitten legen; aber sein Wideracher verließ stolz und ingrimmig, wie der finstere Geist der Rache, das Gemach.

Das war allerdings eine schlimme Geschichte, und als Bertha hereinkam, litt der Papa noch demnächst unter ihrem Druck, daß er ihn nicht zu bewältigen vermochte.

„Was wollte denn eigentlich der Spanier?“ fragte das nengierige Kind.

„Es war ein Kaufmann — er hat mir Cigarren angeboten — da ich aber nicht rauche, ist er bald wieder gegangen.“

Bromberg ging dann auch bald — in die Schatten seines geliebten Tiergartens, wo ihm allmählich wieder wohnt um's Herz ward. Ein unangenehmer Mensch war es freilich; aber was wollte er ihm am Ende thun? Die Hauptsache war immer, daß er sich nicht verheiratete und ihn aus der Wohnung vertrieb — wenn er nur seinem Onkel nichts gesagt hat; aber die Hausfrau schlug so schnell zu; er konnte sich unmöglich aufhalten haben. — Es ward keine Suppe so heiß gegeben, wie sie gelocht ist.

Am nächsten Morgen, als er mit seiner Tochter beim Kaffee saß, war ihm schon wieder ganz behaglich zu Mute, als Auguste hereinkam und einen Brief brachte.

„Vom Polizei-Bureau?“ fragte der Alte verwundert, nachdem er den Stempel gesehen — „was kann denn das Polizei-Bureau von mir wollen?“

Dann brach er das Siegel und las:

„Herr Philipp Bromberg wird aufgefordert, angesichts dieses sich aus das Polizei-Bureau zu verfügen und die Brieftasche mitzubringen, die er gestern Nachmittag im Tiergarten gefunden hat.“

Der alte Mann ließ den Brief sinken und schien gar nicht zu wissen, wie ihm geschah.

„Was sollte denn das bedeuten? — Eine Brieftasche sollte er gefunden haben? — Er dachte ja gar nicht daran! — Das konnte nur auf einem Irrtum beruhen; aber auf die Polizei mußte er dennoch, das muß ihm kein Regen ab; deshalb schnell angelleidet und der Pflicht gehorcht.“

Er war noch nicht lange fort, als es klingelte, und gleich darauf laut das Dienstmädchen herein.

„Der Spanier, Fräulein — er wünscht unsern Herrn zu sprechen.“

„Schon wieder? — ja, wenn er warten will, laß ihn eintreten; ich habe mit der Sache nichts zu thun.“

Damit verließ sie das Zimmer, um Toilette zu machen, und Guste führte den Spanier in die gute Stube.

„Fräulein läßt bitten, ein bißchen zu verziehen; der Herr würde wohl bald wiederkommen.“

„Fräulein?“ wiederholte der junge Heintz; „wer ist Fräulein?“

„Nun — unsere Tochter?“

„Was? — Herr Bromberg hat eine Tochter?“

Auguste sah ihn verwundert an.

„Ja; weshalb soll er denn keine Tochter haben?“ — Da klingelte es abermals, und das Mädchen lief durch's Zimmer, um ihr Fräulein zu benachrichtigen.

„Wer ist denn da gekommen?“ fragte der Spanier.

„Ach!“ — Widenbach's heißen sie — ein Alter und eine Witte.“

„Was wollten Sie denn hier?“

„Na! — was werden sie denn wollen?“ antwortete Guste mit schelmischen Augenblinzeln — „unser Fräulein wollen sie — für ihren Sohn — dahinter ist man doch schon längst gekommen.“

Dann eilte sie weiter. Das Antlitz des jungen Heintz nahm einen triumphierenden Ausdruck an — Freund Bromberg wollte also seine Tochter verheiraten? — dem Mann konnte geholfen werden.

Wenige Minuten später trat das in Rede stehende Ehepaar in's Zimmer und es fand eine gegenseitige stumme Begrüßung statt.

„Herr und Frau Widenbach, wie ich vermuten darf?“ wandte sich dann der junge Heintz an die Neugekommenen.

Der Mann machte eine zustimmende Bewegung.

„Herr Bromberg ist ausgegangen“, fuhr Heintz fort, „und hat mir aufgetragen, ihn zu entschuldigen; er wird bald wieder hier sein.“

Die Anderen sprachen wiederum nicht, sondern machten abermals eine Verbeugung.

„Er ist auf's Polizei-Bureau gerufen worden“, redete der Spanier weiter — und zwar in einer recht häßlichen Angelegenheit.“

Die beiden Widenbach's wurden hellhörig; denn die Sache ging sie doch sehr an.

„Es handelt sich um eine Brieftasche mit fünfzehnhundert Mark!“ — fuhr Heintz fort, „die er im Tiergarten gefunden und leider nicht abgeliefert hat.“

Die beiden Widenbach's glaubten, ihren Ohren nicht trauen zu dürfen.

„Er läßt sich ja aber nicht raten“, hieß es weiter, „nicht einmal von seinem intimsten Freunde — er hat mich auf seinen Knien gekauelt — aber soviel ich ich auch hat, er wollte die Brieftasche nicht wieder herausgeben.“

Freilich — er braucht viel Geld, und fünfzehnhundert Mark manchen schon ein Loch zu.

„Er lebt ja aber so einfach“, meinte die Dame Widenbach.

Der junge Heintz zuckte die Achseln.

„Wie man's nehmen will“, meinte er.

Das Ehepaar bat, beidwohin ihn, weiter zu sprechen, bis der Fremde sich endlich erweichen ließ, natürlich gegen das feierliche Versprechen, die Mitteilung als tiefstes Geheimnis bewahren zu wollen.

„Sie wollen wissen, wo er sein Geld läßt?“ fragte er dann, mit gebämelter Stimme — „das Spiel — der Trunk!“ — Widenbach's entsetzten sich — davon hatten sie ja nicht die leiseste Ahnung gehabt — sie hielten ihn für reich — für ein Muster von Solidität.

„Ja und wenn das noch alles wäre“, fuhr der junge Heintz fort.

„Noch nicht alles? — er hat also noch mehr?“

„Laster gerade nicht — aber die Gehirnverwundung — namentlich, wenn der Mond im Zunehmen ist — schon in einer Kalmassieranstalt gewesen; aber nichts gemerkt — haben Sie denn keine Nervosität noch nicht bemerkt, die oft bei den geringsten Veranlassungen hervortritt?“ — das kann einmal sehr traurige Folgen haben.“

Die Widenbach's wurden ganz gleich und schlugen die Hände zusammen.

„Seine arme Tochter ist dabei auch zu bedauern“, ging die Anschuldigung weiter — „mit Bestimmtheit läßt es sich ja allerdings nicht behaupten, daß die Krankheit erblich ist, obgleich sein Vater auch schon unter der Dürche gestorben ist — und ich glaube, der Großvater auch.“

Widenbach sagte einen kräftigen Entschluß.

„In eine solche Familie können wir unsere Otto nicht hineinheiraten lassen“, sagte er — „wo hatte ich denn auch nur meinen Verstand? — und meine Augen?“ — das kälteste Gesicht, das er beim Weintrinken machte — die Angst, als die Tochter Klavier spielte — die Sucht, sie plötzlich zu verheiraten — mit dem Mann muß gebrochen werden.“

In diesem Moment klingelte es, und gleich darauf stürzte Bromberg, sehr rot und aufgeregt, in's Zimmer.

„Denk Dir!“ rief er, ohne die Anwesenden zu gewahren, „da hat ein nichtswürdiger Mensch auf der Polizei ausgesagt, ich hätte eine Brieftasche mit fünfzehnhundert Mark gefunden — gib mir ein Glas Wein, damit ich wieder zu mir selbst komme!“

Widenbach warf seiner Frau einen bedeutungsvollen Blick zu. Jetzt sah Bromberg sich erst um und merkte, daß er in Gesellschaft war.

„Na; da sind Sie ja wieder, alter Freund“, wandte er sich sogleich an den Vater seines projectierten Schwiegersohns, „das ist ja hübsch, daß Sie Ihr liebes Fräulein mitgebracht haben — habt Ihr Bertha schon gesehen?“ — Habt Ihr Otto's Photographie mitgebracht?“

Damit wollte er die Hände der Beiden ergreifen; aber sie wichen erschrocken vor ihm zurück und drängten sich ohne weiteres Lebenswohl aus dem Zimmer.

„Wo laufen denn die hin? — was soll denn das bedeuten?“ fragte Bromberg, ihnen erstaunt nachblickend. Da trat der Spanier vor und machte ihm ein Compliment.

„Die kommen nicht wieder“, meldete er, „insolange der Aufschuß, die ich ihnen gegeben habe.“

„Was denn für Aufschüsse?“ fragte Bromberg.

„Ueber Sie natürlich — den Kopf habe ich mir dabei aber nicht sonderlich zerbrochen — ich habe es mir leicht gemacht und dieselben Verleumdungen benutzt, die Sie über mich in Umlauf brachten — ich habe Sie zum Spieler und Trinker gestempelt und Ihnen außerdem noch eine kleine Gehirnverwundung angedichtet.“

„Wissen Sie auch, daß das eine Infamie ist!“ fuhr der alte Mann auf.

„Nun natürlich!“ bestätigte der Andere lächelnd — die Geschichte mit der Brieftasche ist ebenfalls eine Erfindung von mir — und nun wird der Krieg auf dieselbe erbliche Art fortgesetzt — vorläufig habe ich die Heirat Ihrer Tochter verhindert und Ihnen die Polizei auf den Hals gehetzt.“

Bromberg war gerade im Begriff, wütend zu werden, als Bertha hereintrat, die beim Anblick des jungen Heintz die Augen niederzuschlug — er hatte jedenfalls einen guten Eindruck auf sie gemacht — und sie auch auf ihn.

Nach vierzehn Tagen bat er den Papa um ihre Hand, wozu Bromberg in einen traglichen Conflict verwickelt wurde. Wenn er sie hingab, mußte er ausziehen, und wenn der sie ihm nicht gab, behielt er das Piano im Hause. Sonst wäre ihm die Sache ganz recht gewesen, da die Feindseligkeiten bereits beigelegt und die Verleumdungen schon zurückgenommen waren.

„Na; meinetwegen!“ sagte Bromberg endlich zu dem geizigen Spanier; — „aber Sie müssen sich natürlich verpflichten, niemals meine Wohnung zu besprechen; denn der Photograph drei meines Mietscontractes befragt.“

Heintz lachte laut auf.

„Ala!“ meinte er, „die Geschichte kenne ich — das bezieht sich aber auf meinen Bruder, der vor sechs Monaten geheiratet hat und nach Amerika übergesiedelt ist — von mir verlangt der Onkel gar nicht, daß ich zu ihm ziehe.“

Bromberg packte den jungen Mann an beiden Schultern und schüttelte ihn.

„Weshalb habe ich denn das nicht früher erfahren?“ rief er aus; „dann wäre ja die ganze Waderei nicht nötig gewesen!“

Darauf wurden aber die beiden Hände ineinander gelegt.

Als die jungen Leute den ersten Kuß küßten, rief sich Papa Bromberg stillergerührt die Hände.

„Er hat mich oedammit schwingen lassen“, dachte er, mit einem Blick auf den jungen Mann; „seiner Strafe dafür wird er nicht entgehen — er bekommt das liebe Piano mit.“

## Rätsel.

Ein Ehepaar vereint, das jedes Ohr verlegt, hat manchen Griechen schon in Schreden einst verlegt.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Safisa.

**Der äusserst billige Preis, die prachtvolle Ausstattung, die grosse Reichhaltigkeit und zweckmässige Zusammenstellung** haben den von mir edirten Salon-Albums für Klavier eine allseitige Anerkennung verschafft; es geben die zahlreichen Auflagen der einzelnen Bände den sprechendsten Beweis für deren Brauchbarkeit.

Auch ferner werde ich mich bemühen **möglichst dem Geschmacke des Publikums** Rechnung zu tragen und unter Hinzuziehung erfahrener Fach- und Vertrauensmänner bei Auswahl und Beurteilung der verschiedenen Compositionen stets das Beste bei möglichst billigen Preisen und doch schöner Ausstattung zu bieten.

S. F. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

## Sehr Leicht.

### Goldenes Musikbuch

von Dietr. Krug op. 343.  
Abteilung I. 57 Übungs- und Unterhaltungstücke.  
Abteilung II. 7 melodische Klavierstücke.  
Zusammen in 1 Bde. Mk. 1,—.

**Erstes Album f. d. Jugend,**  
35 leichte Lieder und Melodien im Violschlüssel für Anfänger progressiv geordnet und bearbeitet von Gustav Landrock op. 31.  
Preis Mk. 1,—.

### Volkslieder-Album

40 Volkslieder in leichtester Spielart bearbeitet von Ed. Rohde op. 137. Preis Mk. 1,—.

**Musik. Taschenbibl. Bd. I.**  
118 Volks-, Studenten-, Gesellschaftslieder und Opernmelodien, fortschreitend bearbeitet von Jacob Blied op. 46 I. Preis Mk. 1,—.

### Blumenkörbchen

40 melodische Übungsstücke für die ersten Anfänger componirt von Fritz Spindler op. 308. Mk. 1,—.

### Kinder-Album

6 sehr leichte Tänze im (Violschlüssel und mit Fingersatz) componirt von Herm. Necke op. 23. Preis Mk. 1,—.  
Kinderfest, Walzer — Auf dem Spielplatz, Schottisch — Ein Vellochenstrausschen, Tyrolenne — Der kleine Reiter, Galopp — Voller Freud und Wonne, Walzer).

### Musik. Erholungsstund.

Ein Melodienstraus von 150 Kinder- und Volksliedern, Tänzen und Opernmelodien in progressiver Folge von Jacob Blied op. 9. Preis Mk. 3,—.

Dasselbe Werk in 3 Bde. à „ 1,50.  
do. in 9 Heften à „ 0,50.

### Märchen

6 leichte Tänze (ohne Octaven und mit Fingersatz) compoirt von Barthel Rosella. Preis Mk. 1,—.  
(Selmewitzchen, Walzer — Der kleine Däumling, Mazurka — Hänschen im Glück, Galopp — Rotkäppchen, Schottisch — Dornröschen, Walzer — Eulenspiegel, Polka).

### Melodien-Album

100 der schönsten Volksweisen, Lieder, Stücke aus Opern und Oratorien, Choräle, Orgelstücke etc. leicht bearbeitet für Harmonium, Orgel oder Klavier von Louis Köhler op. 262. Mk. 3,—.

Dasselbe Werk i. 4 Heften à „ 1,—.

### Jugend-Album

18 Salonstücke von Jul. Grossheim, Fr. Litterscheid, W. Schausell, Fritz Spindler, P. E. Wagner, Herm. Necke, F. Burgmüller, Ed. Rohde, V. Beyer, B. Rosella, Dietr. Krug, Aug. Cahnbley u. F. Friedrich für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

## Leicht.

### Leichtes Salon-Album

14 auserlesene Salonstücke von Carl Bohn, Fr. Litterscheid, Joh. Feyhl, Ed. Rohde, B. Rosella, Dietr. Krug, W. Schausell, Dr. W. Volckmar, H. Stiehl, J. Kreiten, Fr. Spindler und M. Oesten.  
für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

### Ein Festgeschenk

12 leichte Tänze von Herm. Necke op. 7. Preis Mk. 1,50.  
Dieses beliebte Tanz-Album erschien ferner:

für Klavier zu 4 Händen Mk. 2,—.  
" Violine „ 0,75.  
" Klavier und Violine „ 2,—.  
" Zither von Gutmann „ 1,50.

### Taschenbibliothek Bd. II.

82 Volks-, Studenten-, Gesellschaftslieder, Opernmelodien und grössere Gesänge, leicht und fortschreitend bearbeitet von Jacob Blied op. 46 II. Mk. 1,—.

### Pianofortefreund Bd. I.

Eine Sammlung beliebter alter und neuer Melodien in 2 Abteil.  
Abteil. I enthält leichte Comp. von Beethoven, Boteldieu, Clementi, Haydn, Hrad, Himmel, Mozart, Rossini, Weber, Weigl etc. und Volkslieder.  
Abteil. II enthält etwas schwere Comp. von Aders, Carafa, Dussak, Gluck, Haydn, Meyerbeer, Mozart, Rossini etc. und Übungen, beide Abteil. in 1 Bde. für unsere Abonnenten. Preis 1 Mk.

### Der fröhl. Tänzer

24 beliebte Tänze von Labitzki, Flotow, Faust, Lanner, Strauss, Lambly etc. erleichtert von C. T. Brunner op. 203. Mk. 1,50.

### Transcription-Album

12 Fantasien über beliebte Volkslieder, leicht bearbeitet und mit Fingersatz versehen von Jacob Blied op. 14. Preis Mk. 1,—.

### Opern-Album

12 Fantasien über beliebte Opern-mel. Otto ..... dke op. 25. Preis Mk. 2,—.

### Erheiterungen

12 beliebte Salonstücke v. Labitzki, Lanner, Flotow, Strauss etc. und Volkslieder in erleichteter Bearbeitung von C. T. Brunner op. 152. Mk. 1,50.

### Alpenklänge

8 Fantasien über beliebte Melodien aus Tyrol, Steyermark, Schweiz, Kärnten, Ungarn, Oberösterreich, Salzkammergut und Bayern von Franz Behr op. 470. Mk. 1,—.

### Matrosenleben

6 charakteristische Tongemälde von M. Oesten op. 120. Preis Mk. 1,—.  
Strandbilder, Matrosentanz, Seemärchen, Schiffstrübsand, Schiffers Traura und Glückliche Fahrt.

## Mittlere Schwierigkeit.

### Ballabend I.

14 beliebte Tänze von Necke, Blom, Ledosquet, Dalisch, Blied, Grennebach, Wittmann, Grossheim, Gülder, Fritzen, Dorn und Berndt, für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

### Ballabend II.

14 auserlesene Tänze von Bohn, Cahnbley, Schölzel, Staab, Hässner, Litterscheid, Holtbuer, Beyer, Grossheim, Krügel, Berghoff und Stassny, für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

### Rhein-Album

14 auserlesene Salonstücke von Ascher, Kugele, Meyer, Göpfarth, Behr, Burgmüller, Cooper, Lange, Hennes, Buhl, Schulze, Beyer und Hässner, für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

### Walzer-Album

10 neue Walzer von Behr, Bohn, Cooper, Hennes, Ascher, Meyer, Eilenberg, Buhl, Beld Vagoilgyi und Ledosquet, für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

### Monatsrosen Bd. I.

12 charakteristische Salonstücke von Weissenborn, Bohn, Berens, Hennes, Oesten, Friedrich, Grossheim, Rosella, Köhler und Krause, für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

### Monatsrosen Bd. II.

12 charakteristische Salonstücke von Behr, Standke, Cooper, Milder, Fischer, Ledosquet, Berens, Hennes, Burgmüller, Krug und Lange, für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

### Gefunden u. Verloren

13 Klavierstücke in Liedform von G. Hamn op. 18/19. Preis Mk. 1,—.

### Kaiser-Album

6 patriotische Compositionen von Krug, Niemann, Oesten, Necke, Kipper und Bohn, für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

### Lebensbilder

12 neue charakteristische Salonstücke von Krügel, Burgmüller, Hässner, Cooper, Göpfarth, Milder, Litterscheid, Ascher und Michael, für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

### Gebirgsklänge

12 neue Salonstücke, (Tongemälde) von Burgmüller, Grennebach, Bohn, Friedrich, Litterscheid, Hässner, Kalmen, Zuschneid und Oesten, für unsere Abonnenten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

### Kaiser-Parade

gr. Tongemälde in 6 Abteil. von Herm. Kipper op. 63. Mk. 1,—.  
(A. Erklärung. Präsentirmärsche, Fahnen- und Parademarsch. B. Locken der Spielleute und Infanterie-Marsch. C. Locken der Spielleute und Jäger-Marsch. D. Parade-Marsch der Cavallerie und Cuirassier-Marsch. E. Husaren-Geschwind-Marsch. F. Parade-Marsch der Feld-Artillerie.)

### Kaiser-Serenade

gr. Tongemälde in 5 Abteil. von Herm. Kipper op. 64. Mk. 1,—.  
(A. Zapfenstreich. B. Gavotte (Jäger-Musik). D. Matrosentanz (Marine-Musik). E. Fackeltanz und Nationalhymne (Infanterie-Musik).)

### Pianofortefreund Bd. II.

16 ältere Vortragstücke von Oginsky, Beethoven, Spohr, Strauss, Weber, Reissiger, Czerny, Bisping, Flotow und Södermann. Mk. 1,—.

### Der Kölner Carneval

carnevalistisches Tongemälde von Jodocus Fleutebein op. 65. Mk. 1,—.

### Album 1880

16 Salonstücke und Lieder von Biefeld, Heim, Damroth, Lomiano, Hermann, Löffler, Krassusky, Trier, Patz, Thinius, Kreuzer, Hiller, Berens und Jungmann. Preis Mk. 1,—.

### Album 1881

14 Salonstücke von Gülder, Liebe, Stubbe, Methfessel, Biehl, Necke, Berens, Taubert, Ascher, Hennes, und 1 Ballade von Carl Löwe. Preis Mk. 1,—.

### Album 1882 (26 Nummern)

19 Salonstücke von Lortzing, Hennes, Liebe, Verdi, Behr, Gluck, Gülder, Jäger, Bohn, Ascher, Köhler, Hamn, Buhl, Meyer, Donizetti, Riemann, Biehl, Niemann, Burgmüller, Hässner; 6 Lieder von Schröder, Knappe, Liebe, Abt, Franz, Heiser und 1 Duett von Abt.

### Mendelssohn-Album

16 beliebte Compositionen. Mk. 1,—.

### Klassiker-Album

6 berühmte alte Compos. von Bach, Haydn, Clementi, Hässler, Graun und Handel. Preis Mk. 1,—.

### Etüden-Album 2 Bde.

24 Etüden in den verschiedenen Dur- und Molltonarten von Alex. Dorn op. 100. Preis à Band Mk. 1,—.  
Eingeführt am Conservatorium in Köln, Kgl. Hochschule in Berlin etc.

### Studienblätter

12 Salon-Etüden von Ludw. Stark op. 66. Mk. 2,—.

### Nene Schule der Geläufigkeit

von Carl Czerny op. 807 Bd. I. Preis Mk. 1,—.

### Nene Kunst der Fingerfertigkeit

von Carl Czerny op. 807 Bd. II. Preis Mk. 1,—.



# Orpheus und Eurypidee.

Eine historische Erzählung

von

Franz Eising.

(Schluß).

## III.

### Die beiden Freunde.

Poeten sind eigenartige Menschen! Man sucht sie meistens daheim wenn man sie aufsucht, doch sind sie nie allein, wenn sie allein sind und sie ziehen natürlich ihre göttliche Gesellschaft der irdischen vor. Solch ein poetischer Einsiedler, oder Geisteslehrer, war auch zeitweise der Italiener Maniero von Calzagabli.

Nach heute war der Mann sehr stark beschäftigt, aber die Kraft des Willens ging ihm über die des Mannes. Gerade dabei, den augenblicklich widerspenstigen Dichtergeist mit der Fuchtel des Verstandes aus dünnen Pfaden in ein blühendes Gebiet zu treiben, wurde er gestört. Finster blickte er auf den Gast, der ungemeldet es wagte in sein Heiligtum zu dringen, der stattdessen Fremde aber legte seine Hand auf die Schulter des Dichters und fragte mit zähernder Herzlichkeit:

„Maniero, kennst Du mich nicht mehr?  
Der Angeredete schüttelte das Haupt und der Andere fuhr fort:

„Tausend Jahre sind nur ein Tag im Buch der Ewigkeit, doch zwei Jahrzehnte sind eine Ewigkeit im kurzen Menschenleben. Das Schicksal hatte indeß kein genug mich äußerlich und innerlich zu wandeln. Einst lagst Du hier, schau ich herein und trogig. Nur starke Stämme halten sich im Sturm ungebogen. — Kennst Du mich noch nicht?

„Bei allen Heiligen der Himmels, so steht und denkst und spricht nur Einer!“

„Und dieser Eine?“

„Ist Christus! Willibald Glud, mein Freund, mein Bruder!“

Unter diesen Worten war der Italiener mit feuchten Augen seinem Gaste um den Hals gefallen, der nicht minder bewegt entgegnete:

„Ja, ich bin der Glud!“

„Nein, Du bist ein strahlend Licht! Mensch was ist aus Dir geworden, seit wir uns nicht sahen.“

Willibald seufzte und entgegnete fast bitter:

„Ein Licht sagst Du? Doch eines, das nicht einmal sich selbst erwaht!“

„Freund, Du bist nicht mit Dir zufrieden!“

„Weider, daß ich es nicht sein kann.“

„Was hast Dich an? Italien, Deutschland und England beugen vor der Größe Deiner Muse ehrsüchtig, doch Du, die großen Spuren der Ritterchaft!“ gab Dir des Papstes Hand. Ich denke wer das erreichen, könnte sich als Meister fähig.“

„Maniero, ein Meister ist nach uralt deutscher Meinung nur dieser, der was erfährt.“ Doch wer auf solchen Pfaden weiter hinkt, die Wüste sehend, eine bessere Bahn zu brechen, der bleibt ein Geselle nur auf dem Gebiete der heiligen Kunst. Ich aber will nicht länger wie die Andern wollen. Nein, es muß anders werden!“

„Was?“

„Die Sägung der dramatischen Composition. Was ist denn unsere Oper? Ein Trillern und Gurren, ein totes Spiel der Rehe. Die Fertigkeit ist alles und die Empfindung nichts. Text und Musik bekämpfen sich, statt zu einem harmonischen Bilde eines künstlerischen dramatischen Ganzen zu vereinen. Das ist italische Schule, welche dominierend die originale Eigenheit des Nationalcharakters eines fremden Jüngers niederzwingt. Auch ich hörte ja hre lang mit anderen Ohren. Nun aber in dem Beit des Mannesalters stehend, in dem die Schlier des Irrtums fallen, will ich die falsche Straße nicht mehr gehen. Ja mehr als das: Ich fühle, daß verpflückt ist mit einem mächtigen Griff das Schwingrad der Gewohnheit anzuhalten, weil die Kraft zu einer besseren Gewöhnung in sich trägt.“

„Willibald, entgegnete Maniero freudig, „was hast Du vor? Ringen willst Du mit dem Geschick Deiner Zeit? Den Kampf aufnehmen willst Du mit den stolzen Compositionen meines Vaterlandes? Den Weg des Reformators willst Du gehen und hast dem Vorreiter der greißler auf Deinem Scheitel schwebt, willst Du die Dornenkrone Dir auf das Haupt legen?“

\*) Nachdem Glud's Oper „Telemaco“, da Clemenza di Tito“, „Ivanhoe“ und „L'italiano“ in Italien mit Erfolg aufgeführt worden, verließ ihn der Papst 1755 den Orden vom goldenen Stern. Von da ab nannte man den Meister „Mitter von Glud.“

Wäre ich an Deiner Stelle, ich pflückte diese schätzbaren Früchte die an Deinem Wege stehend sich so leicht genießen lassen und setzte nicht mein Blut ein, für eine Zauberei in dem unentdeckten Garten fremder Götter.“

„Maniera höre mich!“ —

„Ich weiß, was Du als echter Meister fühlst und fühlen mußt. Der ideale Geschmack in Dir empört sich über den verborbenen Geschmack. Du fragst Dich: wer macht den Geschmack? und mußt Dir sagen: die Mittelmaßigkeit, die Feuerkraft statt Sonnenstrahlen freudt. Aber besser Freund, glaubst Du die Masse freut sich nicht am Qualleffekt weit mehr, als an dem edeln, gegenreichen Lichte eines hohen Sterns? Bis sie den Wert, die Größe des neuen Sonnenbildes nur erfährt, bedarf es oft ein Menschenalter und darüber.“

„Gewiß! Doch wenn mich das entmutigte die rechte Bahn zu wandeln, so wäre ich der Gabe nicht würdig, welche mir zu Teil geworden ist. Wer sich für seine Ueberzeugung nicht erhitzen kann, der hat nur sich gebiet und nicht der Muse.“

Maniero blickte bewegt seinem Freunde in das Antlitz, dann sagte er langsam:

„Wir verstehen uns, und wenn ich jetzt die Hand auf Deinen Scheitel lege, dann geschieht es mit dem brüderlichen Segen, daß gleich mir die Welt erkennen möchte wie Du es meinst.“

„Denn lasse mich nicht einsam auf meiner Bahn“, versetzte Glud erregt. „Du hast die Feder, welche ich bedarf. Ich bitte Dich, schreibe mir ein Libretto von dramatischer Bedeutung.“ —

„Gerne.“

„Freund, einen Stoff der Herz und Seele faßt.“

„Ich will darüber denken!“

„Auch ich kann lange nach und grübele vergebens.“

„Gebuld, die Idee zu einem dichterischen Stoff gibt oft ein äußerer Anlaß und die Muse kommt am liebsten, wenn Ihr Jünger sie nicht spornet. Das habe ich heute schon an mir empfunden. Berstene Dich daher ein wenig. Ich will Dir von Italien, und Du sollst mir von Wien erzählen.“

Glud nickte und konnte sich doch nicht von seinen Gedanken losreißen und was ihm auch Maniero von der Welt berichtete, der Meister hörte es nicht, denn er trug schwer an der wunderbaren Welt in seiner Brust.

## IV.

### Des Meisters Traum!

„Gebuld, die Idee zu einem dichterischen Stoffe gibt oft ein äußerer Anlaß“, widerholte Glud als er des Freundes Haus verließ, um frische Luft zu schöpfen. Er schritt gedankenvoll durch die Stadt in der er seine Jugendzeit verbrachte. Bald stand er vor dem Palaste, welcher dem Fürsten Melzi gehörte, der ihn als Jüngling von Wien nach Mailand brachte um väterlich daselbst für ihn zu sorgen. Dankbar bildete er einpor zu den Festen des Saales in welchem ein Giovanni Battista Camarini ihm die Regeln des Contrapunktes in das Gedächtnis prägte.

„Borbei!“ flücherte er, „die rosige Jugendzeit ist hin und mit ihr viele Liebe, welche den Grundstein zu meinem künstlerischen Schaffen und Wirken legten. Er wandte sich mit Wehmut ab von der ihm einst so heimischen Behausung und ging nun tiefer in die Stadt hinein. Sie war verändert, und auch das veränderte ihn. Das Alte, wenn auch weniger schön war ihm wert gewesen und das Neue konnte ihm so manche traute Stätte, an welche sich eine so freudige Erinnerung knüpfte, nicht ersetzen. Jetzt stand er vor dem majestätischen Dom vor ihm einpor. Er trug noch unverändert sein altes Gewand und aus seinem Innern tönten die Klänge der Orgel, auf welcher er so manchen Augenjaß gespielt. Er konnte sich nicht enthalten eine Flöte der Katedrale zu öffnen und hineinzutreten. Als es geschah, gedachte er des ersten Morgens an dem er zum letzten Male hier bestet. Da lag sie noch wie ehemals, die Seitenkapelle auf welcher das Bildnis des Johannes sich erhob. Diefelben bunten Kerzen, dieselben Blumen schmückten ihren Altar, und war es Traum? — dieselben Mönche saßen in den geschnittenen Stühlen ihrer dunkeln Nische. Willibald starrte auf die Benedictiner wie auf Wesen aus einer andern Welt, während in sein Ohr die Klänge jenes Requiems drangen, welches er vor zwei Jahrzehnten hier gehört. Noch jede Note war ihm im Gedächtnis und mit bleichen Lippen lang er:

„Gnade der Seele, Ruhe und Frieden  
Sündenvergebung, König der Welt!  
Ach um den Sohn, den Herr Du beschieden,  
Hine der Toten das himmlische Zeit.“ —

Hier hielt er inne, denn es war ihm, als ob die vernarbte Wunde seines Herzens auf's neue blute.

Alles was er leibter erlebte und die andre Frau, welcher er sich zugewendet, laut gleich einem Schein- gebilde in den Ströme der Vergessenheit. Nur sie, die er so heiß geliebt, sie, das Ideal seiner Jugend, stand vor ihm und mahnte ihn mit ihrer Geistes- stimme an eine schöne, lang entschuldene Zeit.

Mit glühenden Wangen und bebenden Knien verließ er den Dom wie dasmal. Rastlos eilte er durch die Stadt dem Ströme zu. Nach der Grate, in welche einst die Taube geschwacht, ströte er die Arme aus, dann ließ er sich über den Tefino rudern. Geisteslos Hauptes betrat er das andere Ufer und die Hallen eines weißen Marmorhofs. Doch was kümmerte ihn die Pracht dieses stolzen Hauses? Er war nicht gekommen um die schimmernden Säle des- selben aufzusehen, sondern er stieg in die Katacombe des Hauses hernieder. Dort beugte das matte Licht der ewigen Lampe einen Carthophag von schwarzem Marmor auf dem der Name Angelita ihm entgegen- glänzte.

Dieser Name war auch alles, was er sagen konnte, dann sank er vor dem Grabmal in die Knie, den Sarg mit beiden Armen heiß umschließend. Lange lag er so in schwerer Qual und als er sich endlich erhob, brach er von dem großen weissen Kranz, der die Ansehliche umschlang, ein marisches Blatt und stürzte hinaus mit seinem alten Weh in die jungen, grünen Anlagen Metanos. Er konnte die Heiterkeit der lebenslustigen italischen Stadt nicht ertragen und zog sich in seinen Gasthof zurück. Hier fand er auf seinem Zimmer einen Brief seines Freundes Maniero; der geliebte Schriftsteller machte einen Vorschlag zu einer neuen Oper. Glud schüttelte dazu den Kopf, denn zur Ausführung von Kriegerischen, wie sie Calzagabli Feder geschribert, war er nicht gekümmert. Er wünschte sich jetzt ein Sulei, das ihm gleich einem sterbenden Schwan gestattete, den Gram der seine Brust bewegte, auszulassen. Die schwierige Auffindung der seiner Gemüthsverfassung entsprechenden Dichtung, machte ihn völlig trostlos.

Tausend Pläne brütend und verwerfend, ging er auf und nieder bis der Morgen graute. Endlich fand er ermüdet auf sein Lager und der Mohn des Trann- gottes freite seine Augenlider.

Da war ihm plötzlich als verschloße sich die Thür und eine Trauerfahne von weißen Frauen schreite mit gesenkten Fadeln in das Zimmer. Aus dem Boden deselben stiegen Stauden und Bäume hervor und strebten in raschem Wachstum bis in die Wolken. Ein griechisch Grabmal lag inmitten des hohen, schneller- stehenden Paines und auf dieses trat Glud jetzt zu und klagte wie der traciische Apoll um die Geliebte, deren Carthophag der Bau umschloß. Das Requiem des Domes klang aus jedem Ast des Paines, als längen es Dryaden mit vollen Geistesstimmen. Da stieg Willibald verzweifelt in das Grabmal nieder und von da weiter immer tiefer in die Erde, bis an das Gestade des dunkeln Stromes, der das Ende alles Lebens bildet und den Uebergang zur Todeswelt.

Dahin zog es ihn, er wollte widersehen was er verloren hatte. Mit dichterischer Miene nahm von ihm der Schiffer der dunkeln Flut das Fahrgeld \*) und als ihn Glud in's Auge sah, lachte er auf und sagte:

„Nun weiß ich warum mir der Tod meine Nase so jäh vom Stengel brach: Du Charon warst der finstere Gondolier, der Angelita über den Tefino fuhr.“

„Nein, Eurypidee“, war die Antwort und Schiff und Fräuhmann versanken in den Wellen des Sturm- bewegten Styr.

Allein stand Willibald am Ufer und seine Seh- sucht nach der Geliebten wuchs; und weil ihm nichts zu ihr hindübertrug, wollte er die kalten Wogen kühn durchschwimmen. Doch, als er zum Sprung bereit sich niederbog, sah er, daß sich der Strom verunkelt und jeder seiner Wellen entstieg ein dichter Schatten. Ihm graute vor der Geistesfahne, die auf den Wellern schwebte, und ein Geheul im Herzen sah er nach seinem Haupte. Wüthlich klang es im Bereich des Styr wie Flügelgeschlag und aus der Schatten Mitte erhob sich eine weiße Taube. Ach, er erkannte sie als seine Liebesbotin von dem Strande des Tefino und streckte seine Rechte nach ihr aus. Sie flog auf seine Hand und als er einen Kuß auf ihren Schnabel drückte, da wuchs der Vogel und aus seinen garten Federn schälte sich, wie aus einer wolkenreichen Schleierhülle, ein wunderbares Weib. Sie war bleich und schwarze Boden umwallten ihr Haupt und ihre wie aus Dufst geformten Hände saßen nach der seinen.

„Du hast gelitten“, sprach sie, „und ich litt nicht minder. Ich habe Sehnsucht nach der grünen Erde, wie nach Deinem Herzen.“

\*) Obgleich, eine Münze im Werte eines Groschen, wurde bei den Alten den Verstorbenen als Fahrgeld unter die Lunge gelegt.

„Angelika“, rief er mit unbeschreiblicher Empfindung. „Mein, Euridyce“, sagten jetzt in den Requiemstücken von Milano die Schatten über des Snyres Wellen. „Nah uns entziehen, Geliebter“, bat sie, der Tod ist kalt. O trage mich empor zum goldenen Licht, erwecke mich zu neuem warmem Leben.“

„So laun“, sprach er und sah sie in seine Arme und schaute nicht Hellensplatz und Styz und Schattenlager.

Vormärts stürmte mit der Erwählten seiner Seele, die wie ein Aufsteigend an seinem Herzen lag, erreichte er das Thor der langeschlundeten Erde; doch als er sie öffnen wollte rief ihn eine tiefe Stimme bei dem Namen. Mit Schreden sah er die Gestirte durch den Auf gehau in ferne Nebel schwinden und — — — erwachte.

Er fuhr über die Stirn und Augen, und blühte prüfend auf jeden Gegenstand des Himmels, als könne er nicht lassen, daß er nur geträumt. Ein heiliges Pochen gab sich jetzt an der Thüre kund, und öffnete und Maniero trat über seine Schwelle mit den Worten: „Freund, seit einer Viertelstunde fardre ich Einlaß, fürchte Dir sei etwas zugefallen, denn es ist hoch am Tage.“

„So war es also Deine Stimme, welche den geliebten Schatten aus meinen Armen schenkte und mir verwehrt, sie emporzutragen?“

„Was redest Du und wie siehst Du aus?“ Was ist Dir widerfahren?“

„Ich habe an dem Styz gewelt und was ich dort erlebte, will ich am Strande des Letzino Dir erzählen, was jener Gondolier, mein wo Charan mit mein Liebes in das Reich des Todes trug. Dort in der Grotte, in welche einst die weiße Taube schwebte, kannst Du Stützen machen.“ — — —

„Du was?“

„Du einem suchbar ersten Spiel! Du einem Drama dessen Enjeu wir bis jetzt nicht finden konnten. Was suchten wir es im Reiche der Phantasie und nicht auf dem Boden des Lebens auf dem Tragödien spielen, wie sie tiefer nicht erkennen werden können? Herzblut, ja Herzblut heißt die Tinte der Wahrheit.“

„Und Du best?“

„Du bist ein Wunder? Häst Du sie nur gesehen und ihre Sehnsucht nach der Auferstehung Maniero kannt Du dichten? Ich kann singen aus ihrer Bitte aus dem Grabe, „Zum Licht“, sprach sie, hinauf zum goldenen Licht.“ So will ich denn herniedersteigen in den Schoß der Erde mit der Vier des Thraciers der gelitten hat, wie ich. Erleben will ich mir in allen Requiemstücken von Milano von den Todesgöttern die Seele der Geliebten, und will sie tragen mit der heiligen Kraft des Windes aus dem Reiche der Schatten in die Welt des ewigen Lebens und des Ruhmes!“

## V.

### Das Musikdrama.

Es war im Jahre 1762 als der Componist Piccini das Gerücht verbreitete: „Christoph Willibald Gluck habe im Verein mit dem Dichter Maniero von Calabrigi eine Oper vollendet, welche allem bis jetzt Dagewelenen auf dramatisch musikalischen Gebiete den Krieg erkläre. Himmel und Hölle habe der deutsche Meister angeboten um die Nachtigallen aus dem Wälfentempel zu verschleusen. Keine entzündeten Staccato, keine minutenlangen Triller, kein Scherzspiel mit einer süßlichen Vallenmusik, sondern eine Art musikalischen Drama mit Recitationen, die mehr gebrochen, als gesungen werden sollten, hände zu erwarten.“

Dieses musikalische Ereignis erlittete die Meister der italienischen Schule auf das Höchste und rief in Wien, wo das Werk zur Aufführung vorbereitet wurde, eine Aufregung hervor, als ob die Sturmflut erlöste. Maria Theresia und vor allem der geistvolle Joseph II. sahen dem Tage, an dem die Ravaria, welche „Orpheus und Euridyce“ betitelt worden, über die Scene gehen sollte, mit gespannter Erwartung entgegen. Der bedeutungsvolle Abend der Aufführung kam heran und das Räum des Opernhauses waren dicht gefüllt, und das Publikum sah im Schweiß seines Angesichts in einer Erregung da, als wäre es zum Weltgericht gekommen.

Der Vorhang hob sich und, o Wunder, statt mit einer Fieberphantasie ausgestofften Primadonna, die dicht vor die Lampen tretend, unbekümmert um die Action des Stücks mit ihren Trillern die „Gründlinge im Parterre“ erregte, erklangen Trauerrichter, wie sie einst wohl König David seiner Harfe entlockte, als ihm sein liebes Kind gestorben war. Es klang der Schmerzensruf „o Euridyce“, als ob dem Orpheus die Seiten seiner Seele huprängen.

Nichts repte sich im Wälfentempel: kein Fuß und Organ wurde hörbar, der Eindruck war so ungewöhnlich Art.

Doch als der thracische Apoll herniederstieg in das

Reich der Schatten, und als die dunkeln „Varben“ die Liebliche nicht gehen wollten, die er suchte, und als er lang, was Meister Gluck erlebte und träumte, da ging ein Sturm wie ihn der Genius allein heraufbeschwört durch die Räume des Theaters und weinend beugte die Kaiserin ihr Haupt und ehfurchtsooll erhob sich Joseph, ihr edler Sohn, oor dieser Majestät, die auf des Windes Höhen die Krone der Unsterblichkeit emplingen.

Auch die italienischen Componisten waren bis ins Innerste ergriffen, aber nicht durch die dramatische Stimme der Wahrheit, sondern durch das Gespenst der Angst, das sie erfasste. Was sollte aus den Nachern des Jahrhunderts werden? Sie wollten nicht Traubanten sein die um die Sonne sich bewegen. Da eilten sie denn nach der Weltstadt Paris, nach diesem angestammten Sitz des Gedankens und der Intelligenz und hoffen das „goldige Blut“ nicht deutschen Sang ertrage. Doch, o Wunder, der Schöpfer hatte den Pariser aus Bergen verliehen, welche lüfteten: „Orpheus und Euridyce“ sag siegreich über das Babium der französischen Metropole. Und ob auch kurz darauf ein heißer, literarischer Kampf der jahrelang dauerte, durch die Partei der Bicommunisten gegen die Gläubigen herausgeschworen wurde, der Meister hatte die Bahn zu einer neuen Ära für die Opernambition gebrochen. Das beflammierte Recitativ, die dramatische Charakterzeichnung und vor allem der Kern alles dramatischen Schaffens, das pulsierende Herz, hatte seine magische Gewalt über deutsche und westliche Hörer bewiesen; das eigentliche Musikdrama war damit erfunden und besiegelt und die heilige Wahrheit hatte einen glänzenden Sieg gefeiert über die falschen Pfeiler im Hause des Herrn, mit „Orpheus und Euridyce.“ — — —

## Vakanten-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, sowie als Legitimation die Abonnementsquittung beizufügen.

## Angebot.

\* Ein kath. Geistlicher, der schon mehrere Jahre als Musikdiregent und Organist in einer grösseren schweiz. Ortschaft functioniert, der deutschen, franz. und ital. Sprache kundig, wünscht ähnliche Stellung. Offerten unter S. Z. 285.

\* Eine Concertsängerin (Sopran), Schülerin vom Prof. Teschner sucht noch einige Engagements zu Concerten auch Oratorien für diesen Winter. Bedingungen mässig. Offerten unter R. B. 294.

\* Ein verheir. Kaufmann, 36 Jahre alt, mit schöner Handschrift, cautionsfähig, welcher tüchtiger Klavierspieler und besonders im freien Phantasieren gewandt, ist in der musikal. Theorie und auch im Orgelspiel bewandert, sucht eine Stelle in einem grösseren Musikallergeschäfte, Pianofortefabrik etc. oder als Klavierlehrer, Organist. Offerten unter M. S. 295.

\* Eine junge Sängerin mit grossem Bühnen- und Concert-Repertoire — hübsche Erscheinung — sucht Engagement im Theater, oder Teilnahme an einer feinen Concertunternehmung. Offerten unter R. B. 297.

## Nachfrage.

\* In einer geb. Familie Weimars finden 1-2 junge Mädchen sogleich oder Neujahr freundl. Aufnahme; denselben ist Gelegenheit geboten, die feineren sowie bürgerlichen Küche zu erlernen. Auch können sie daselbst vorzüglichen Klavierunterricht erhalten und sich in andern Fächern weiter bilden. Ref. geboten. Pensionspreise mässig. Off. unter P. O. 289.

\* Gesucht eine tüchtige Pianistin, für eine Reise, oder eine musikalische Dame als Reisebegleiterin. Gef. Offerten aus M. M. 298.

\* Ein Lieder- und Oratorien- und Tenor) orbiert sich zur Mitwirkung in Concerten, event. zur Übernahme von Solopartien in Oratorien. Offerten unter B. B. 298.

\* Eine gebrauchte Wagner-Orgel wird zu kaufen gesucht. Offerten unter B. B. 299.

## Briefkasten der Redaktion.

Alle Anfragen, die nicht mindestens 14 Tage vor Erscheinen der „Neuen Musikzeitung“ gestellt werden, können erst in einer späteren Nummer Erledigung finden, was wir infolge mannigfacher Monitorien hiermit zur Kenntnis unserer geehrten Abonnenten bringen. Dasselbe gilt bezüglich der „Balanzliste“.

Leisnburg. H. S. Ganz egal, wie es Ihnen am besten aufst. Würzburg. A. S. Vor der Hand nicht. Danf. Peiskretscham R. Geben keine Vererbung.

Berlin. F. S. Wir können Ihnen leider dies Mal nicht dienen, es läuft sich zuviel an.

Wien. K. X. Ein guter Operntenor wird mit Gold angenommen und ist nicht so im Bandumstehen zu bekommen. Wir können Ihnen also leider nicht dienen.

Köln. Ein Bekannter. Die Redaktion nimmt die Offerten genau nach dem Verhältnisse der Manuskripte auf und verweist nur allfällige offenebare Schreibfehler. Die Zähler muß also nach unserer Klassifizierung unbedingte „Zähler“ sein.

Freilwalden. F. L. Wir werden uns nach Jemand erkun-

Hollingsstedt. A. B. Amerikanische Musikanten sind: Musical Critic (jährg. 41), New York (864 Broadway), Dwight's Journal of Music (Boston), The world of Art (New York), Boston. A. N. B. R. An westlichen sonderlichen Seiten für Brauchmusikanten empfielt: Spure. Singspieler. Die armen Wäde. Runge op. 158, 161. Genre op. 83, 188. Weidner op. 20, 23, 35. Schäfer op. 26, 34, 61, 68. Zergelt: Schäfer op. 81. Quintett: Runge op. 231.

Leisnburg. F. B. Das betr. Gedicht ist im Briefkasten unter Nr. 21 enthalten.

Kref. B. Dante befinst! Wir sind jedoch mit ästhetisch Material allzuredig bedorft.

Berlin. W. K. Unsere Kreuzzüge haben durchgehends mißglückt. Wir können daher auch nur Manuskripte mit dieser Eigentümlichkeit vermeiden.

Karlsbad. F. K. Es ist unendlich schwer, es Allen recht zu machen. Sie wollen mehr Kräfte, Andere mehr mühl. Wir können kaum besser genügen, als wenn wir unsere Berücksichtigung und Aufst. nachkommen, d. h. die Beilagen abwärts langweilig bringen.

Zittau. P. G. Ein Streichquartett „Ave Maria“ von Sigl ist und nicht bekannt; wohl aber ein solches „Engelsgesang“ betitelt; Sie werden vielleicht drück. ad 2. Am besten laden Sie sich die letzten Quartette von Haydn aus; die Edition Peters liefert Ihnen solche ja billig. Streichquartett op. 81 ist auch nicht besonders schwer. Ferner: Braun op. 18, Weigl op. 30, Straup op. 24 (Geizig, Göttemeyer). Auch die von Wagner sind als leicht zu empfehlen (s. S.).

München. J. M. ad 1. Das gibt es nicht, ad 2. Die umfangreiche und verbreitete Musikzeitung ist die „Neue Musikzeitung“.

Münster. J. K. Als Dietrich Concertreisen machen zu wollen — und Mittel zu weiterer Ausbildung zu gewinnen? — Was! zu! Zu Ihrem eigenen Besten bleiben Sie jedoch besser zu Hause, wenn Sie lasten lassen wollen.

Bieckern. H. G. Die Reparatur ist immer möglich; durch längere Gebrauch wird die Spielart immer leichter.

Chemnitz. E. Z. Das sind keine Klänge. Es ist ja nicht zu bestreiten, daß manche Virtuosen viel auf der Bühne leisten, aber nach unserer Ansicht ist es ein concertfälliges Instrument nicht.

Berlin. E. M. Da wissen wir Ihnen in der That kein Mittel, als Sie machen sich durch möglichst häufige Auftritte und wäre es auch anfänglich ohne beträchtlichen Erfolg, bekannt. Oder werden Sie sich an einen dortigen Agenten.

Elisabeth. Es ist durchaus nicht unmöglich, wenn Sie die Sätze anfänglich langsamer üben lassen und erst nach und nach auf das vorgeschriebene Tempo bringen. Die Studien von Heller sind gut. Sondern empfehle ich Ihnen vorgeschriebene „die kleine Studien“ von Czerny op. 807 herausgegeben von Wette (Leipzig, C. F. Peters). Es sind diese dem besten Übungsmaterial anzuschließen, das existiert. Der betr. Künstler ist noch in Hannover; unglücklicherweise er in der Berliner Hofoper, als „Lamphauer“ mit sehr gutem Erfolg.

Kornthal. T. A. Von den notierten Exemplen ist das eine Nachh. Nr. 11, aus dem wohlgeordneten Register II. Teil, das andere Programm und Page Nr. 10 des III. Heftes der Edition Peters (op. 88), ad 2. Eine Biographie von Bach erscheint im Laufe des nächsten Jahres in unserer Blatte, ad 3. Raum, ad 4. „Die strengen Formen der Musik“ von B. Widmann (Leipzig, C. F. Peters, 1897, 20).

Mitar. Russland. A. W. Das Männerquartett „Wie die Welt“ ist von Theob. Wradsky und betitelt in Berlin erschienen.

Erbesbiedheim. L. F. Urfreie über Manuskripte geben wir natürlich nicht mehr ab. Der Componist des Stücks „Hörn bu noch eine Mutter hat“ ist Wrumann.

Düsseldorf. E. Z. Reismann hat ähnliche Biographien geschrieben (Berlin, H. Oppenheim), ad 2. Stein!

Bachwege. F. Sch. Die Dammtheorie von A. Köhler (Berlin, G. Schönbauer), Brauchwürdiger sind im Briefkasten unter Nr. 14 (unter „Welt“) genannt.

Speier. R. H. Sie scheinen noch sehr wenig erfahren, sonst müßten Sie wissen, daß fast jeder Männergesangsverein einen musikalischen Vortragsabend hat. Von einer „bügaren“ Forderung kann also nicht die Rede sein. Ihr Herrin kann Sie angestrichelt besser, der Vertriebswerbung fern zu bleiben.

Karlsbad. J. F. L. Der betr. Klavierauszug ist erst unter der Presse und wird von Aug. Gang in Hamburg (und Wien) betitelt.

Grottau. J. M. ad 1. Ergriffen nicht, ad 2. Gute vierstimmige Frauenchöre sind: G. Wagner op. 108; M. Jengert op. 20 und E. Gille op. 38.

Abdorf. F. H. Eine solche Oper wird wohl kaum im Druck erscheinen, da sie wenigstens nicht leicht ist.

Bonn. J. S. Ohne Zweifel ist der 24. Sep. 1846 richtig. Wir werden übrigens Gelegenheit haben, und dieser Saison persönlich bei ihm zu erfragen und an dieser Stelle dann Mitteilung machen.

Reichenbach. H. P. Ihr recht noch nicht bekannt geworden.

Graz. A. R. Wir haben, so sonderbar es klingt, keine Verbindung mit einem Virtuosen, für den Ihre Composition geeignet wäre, ad 2. Dante befinst.

Kegonsburg. J. L. Als der besten Handleiter ist uns der Boderische bekannt. (München, Sol. Vbl. Hft. 25. —)

Villpach. F. S. Die Alra hongrois variis von Ernst sind bei Breitkopf & Härtel erschienen. Das 3. Concert von Joachim rangiert in die 4.—5. Stufe, hat also ungefähr den Schwierigkeitsgrad des Viertonigen Violinisten. Die Wagnerischen Concerte-Sonaten sind bei Bach in München erschienen.

Lingen. E. B. Ihre Orgel wird Instrumentenmacher Edermann hier gut reparieren.

Kaysersberg. J. L. Ihre Mädchen heisst ist keine Violinistin erschienen, warum auch? Wenigen Sie hierzu den „Geigenlehrer“ von Wagners (Wien, Wagner). Dancica: Durs' (Sch. Peters), trägt eins der 10 Hefte & 1 H.

W.-Nenstadt. O. H. Wenigen Sie unsere Aquarellskizze und das Weitere überlassen Sie einem der Wälder-Kapellmeister, die sich befinden werden.

Oberndorfer. A. S. Männerquartette bringen wir nicht. Liegnitz. M. K. Ihr Schweißgähne ist Salzsäurepulver ein gutes Mittel.

Laningen. S. F. Männerchöre mit verbindender Declamation sind folgende: S. Köhler op. 63 „Eine schweizerische Legation“ (Leipzig, B. Schönbauer); B. Köhler op. 91 „Eine Sängerfahrt auf dem Rheine“ (Schönbauer, C. Walter). Auch R. Gmmerich's „Gedächtnis“ für Declamation und Männerchor (mit oder ohne Klavierbegleitung) ist zu empfehlen (Wien, Bachgall & Co.).

Breslau. O. L. Ihre mit Reichthum gefüllte Karte, zumal das Notenbeispiel können wir mit dem besten Willen nicht entziffern.

Barmen. A. F. Sehr „Reichthums“ der Musik, und „Reichthums der Compositionstechnik“ (Leipzig, J. F. Weber).

Gollnow. W. S. Nein, danke!

Tepl. W. S. Das hat f. g. „reife“ vorkommen? Zuntel ist mir der Rede Sinn!



Label zum Abonnement auf den neuen — lehrbuchartigen — Jahrgang, ein der seinen großen, nach Hunderttausend zählenden Beirer wie bislang durch die Fülle interessanter Unterhaltungslektüre, den anziehendsten, vielseitigsten Belehrungsstoff, wie den prächtigen Witzerschmuck zu dem billigen Preise von vierteljährlich nur 3 Mark — das 40 Großfolioseiten starke Heft nur 50 Pfennig — den reichsten Genuß bieten wird.

**W. Sulzbach**  
Musikalienhandlung u. Leihanstalt  
Berlin W., Taubenstr. 15.  
Reichhaltiges Lager. Coulaute Bedingungen. Aufträge von auswärtigen werden prompt ausgeführt.  
Cataloge der billigen Ausgaben gratis und franco.

## Echo vom Gebirge.

Fachblatt für die Interessen des Zitherepiels. Organ des bayerischen Zitherbundes. Redaction und Verlag von **Franz Fiedler in Tölz** (Oberbayern).

Erscheint monatlich, 12 Seiten stark (Hochquart-Format). — Ausser Concertberichten u. Programmen, Litteratur, Musikalien- und Büchermarkt, Vermischtes, Briefkasten, Feuilleton etc. enthalten die bis jetzt erschienenen 7 Nummern (April bis October). Die Zither der Gegenwart von **G. Brehl**. — Zur Charakteristik der Tonarten von **Biefeld**. — Die Altschiffer und ihre Verwendung von **Fiedler**. — Musikalische und unmusikalische Briefe von **Edmund Ritter von Boegyski**. — Ueber Zitherunterricht. — Ueber Accentuation und Declamation in der Tonkunst. — Das Flageolet der Zither von **Fiedler**. — Ueber Musikkritik. — Bassalten der Zither. — Studie zum Bekannwerden mit dem Accordmaterial der Bassbesetzung auf der Zither und zur Ausbildung der rechten Hand von **Edmund Ritter von Boegyski**. — Die Formen der Zithermusik von **Fiedler**. — Die Form des Marches. Etwas aus Erfindungen von **Zierner**. — Zur musikalischen Orthographie von **Fugh**. — Zur lückenlosen Begleitungsfrage von **Gruber**. — Die Zither in Theorie und Technik von **Bauer**. — Biographien Pezzimatis' und Lachner's Nekrolog von **F. Steiner**. — Titel Novelle von **Ida Rohr** etc. etc. — Gratie-Musikbeilage. Gratis-Beilage der quartallier erscheinenden **Kyritz**. — Rezensionen von Schriften über Musik und Musiker, Vocalmusik, Klaviermusik, Orchestermusik, Kirchenmusik, Zithermusik etc. etc. — Halbjährig Mk. 2.40, ganzjährig Mk. 4.80. Bestellungen bei allen Postanstalten, Musikalienhandlungen und direct bei der Expedition des „Echo vom Gebirge“ in Tölz (Oberbayern). Probeummern gratis.

## Königl. Preussische Hof-Pianoforte-Fabrik.

Fabrikation mit Dampfbetrieb.

(Grösste u. älteste Fabrik West-Deutschlands)

gegründet 1794.

**Rud. Ibach Sohn**

BARMEN

Neuerweg Nr. 40.

KÖLN

Unter Goldschmied Nr. 38.

LONDON E. C.

Kunstgewerbliche Anstalt zur Ausführung stylgerechter

Flügel u. Pianinos

empfohlen von den ersten Musik-Autoritäten der Welt und prämiert auf allen grösseren Ausstellungen.



## Terracottafabrik Villeroy & Boch

Merzig a. d. Saar

Fabriklager in:

Berlin und Ehrenfeld-Köln.

Garten- und Grabfiguren, Vasen in dem weissen Marmor ähnlicher, jedoch dauerhafterer Masse. Baurnamente. Imitation jedes Sandsteines in Korn und Farbe.

Abbildungen gratis und franco.

Pianoforte-Fabrik.

## Gerhard Adam in Wesel

gegründet 1828

empfiehlt hiermit ihre anerkannt vorzüglichen

FLÜGEL und PIANINOS

neuester Construction sowohl in einfacher als auch in eleganter stylgerechter Ausstattung.

Prämiert:

London 1851 — Düsseldorf 1852 — Paris 1855 — London 1862 — Wien 1873

Düsseldorf 1880 und Amsterdam 1883.

Billige Preise. Kautschukstempel. Hoher Rabatt



**Glaesel & Herwig,**  
Musik-Instrumenten-Fabrik in Markneukirchen, empfehlen Violinen und Zithern, sowie jeden Artikel der Musik-Instrumenten-Branche unter Garantie. Preisliste nebst Bericht über die Industrie Markneukirchen's gratis und franco.

Ein vorzüglich guter alter 4saitiger **Contrabass** ist für den sehr geringen Preis von 150 Mk. zu verkaufen.

Fr. Vogel  
Baderstr. 76/2 links  
München.

la. Kautschukstempel: Gust. Wetzel, Leipzig.  
**Neueste Erfindung.**

Patent in den deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn.



## Patent-Zither.

Das Beste was gegenwärtig existirt. Alte gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden.

Nur allein zu beziehen von **Xaver Karschensteiner** Instrumenten-Fabrikant in Regensburg, Bayern. Preis-Courant gratis und franco.



**Bilderbücher — Jugendschriften**  
Classiker — Prachtwerke  
reichste Auswahl, billigste Preise.  
A. J. Tonger's Buchhdlg. und Lehrmittel-Anstalt  
H. Grütner, Köln e/Rb.

## Neu! Für Gelben-Virtosen! Neu! Zwei Concertstücke für Violine

mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte von **Gustav Hofflander.**

Op. 16.  
Nr. 1. *Romance* (Nr. 2 H-dur) Partitur netto 3 Mk. Mit Pianoforte Mk. 2.50.  
Nr. 2. *Tarantelle*. Partitur netto 4 Mk. Mit Pianoforte 3 Mk. (Orchesterstimmen in Abschrift.)  
Leipzig u. Winterthur.

**J. Rieter-Biedermann.**

Neue Tanzcompositionen von

## Carl Sackur.

Souvenir de Landeck op. 6. 90 Pfg.  
Prachtvoll ausgestattet, mit Vogelstim. Kululu-Polka, dem Kegelverein „Kululu in Breslau“ gewidmet. — Erinnerung an Warmbrunn. Concert-Polka op. 33. 1 Mk. Der Sorgenbrecher. Polka-Mazurka op. 34. 60 Pfg.  
Couplet-Marsch op. 35. 1 Mk.  
Glauben Sie? Marsch über das beliebte Couplet. Und so was drucken Sie rein? mit humorist. Text. Den Leipziger Coupletängern gewidmet. 70 Pfg.  
Im Damenlor. Polka op. 5. 60 Pfg.  
Zauberklänge, Walzer op. 60. Mk. 1.25.  
Innige Liebe, Polka-Maz. op. 61. 75 Pfg.  
La noblesse, Polka op. 28. 75 Pfg.  
Füsiliers-Marsch op. 29. 60 Pfg.  
Im Brautstaat, 4. Aufl. op. 17. 60 Pfg.  
Mit Grazie, brillante Tanz-Polka op. 20. 75 Pfg.

Dieselbe mit Text 1 Mk.  
Kaiser-Huldigungs-Marsch. Gr. Fest-Triumph-Marsch Mk. 1.25 op. 21 mit dem Bildnis Sr. Maj. des deutschen Kaisers.

Im Druck befinden sich und erscheinen demnächst:

Gewonnene Herzen, Walzer op. 20. Mk. 1.30.  
Klänge aus dem Riesengebirge, op. 40 elegant ausgestattet 1 Mk.

Sämmtliche Compositionen von

## Sackur

eind während der Saison in den meisten schnee. Badeorten von den Capellen tagl. mehrmals mit grösstem Applaus gespielt worden. Für Piano sind dieselben leicht, gefällig und zeichnen sich durch originelle Melodien aus.

Zu beziehen durch  
H. Kuh (Goschowsky'sche Musik.-Hdlg.)  
P. Dienger (U. F. Hentzsch)  
A. Clar (Leichardt'sche Musik.-Hdlg.)  
in Breslau.

Ein grösstes

## Musik-Institut

lohnhaft frequentirt, in einer Regiergshauptstadt Schlesiens, ist wegen Krankheit des Besitzers

zu verkaufen.

Offerten beliebe man unter Chiffre H. 24739 im Annoncen-Bureau von Haarenstein & Vogler, Breslau niederzulegen. (H&V)

**Violinen-Sammlung.** 24 gut erh. Violinen sind z. verk. Joh. Skaula, Dresden Wallstr. 16.

**Von Harmonium-Musikalien** hält gr. Lager, worüber Kataloge führt (2 Bde. à Mk. 1.-) Carl Simon, Berlin W., Friedrichstr. 58.

**Disponibel** für Concert-Aufführungen ein Bariton, studirt und bereits aufgetreten in allen gaudigen Oratorien- und Cantaten-Partien. Näheres unter F. G. an die Expedition dieses Blattes.

Preiswürdiges und empfehlenswertes

## Geschenk

für jeden Gebildeten

ist unstreitig ein Jahrgang der **Neuen Musik-Zeitung** in eleg. roter Leinwandmappe mit Goldpressung für nur Mk. 4.20.  
Jahrgang 1881 und 1882 sind in jeder bessern Buch- und Musikalien-Handlung vorrätzig; Jahrgang 1883 wird am 12. December complet.

# LORELEY, 152 auserlesene Männerchöre in Partitur, Herausgegeben, redigirt u. d. Kölner-Männergesang-Verein

Bequemes Taschenformat. Eleg. brosch. 2 Mk., schöner Halblederb. Mk. 2.50, eleg. Lwdbd. Mk. 2.75.

## Volkslieder.

Ach du klarhauer Himmel. Wohin mit der Freud?, von *Fr. Sileher*. — Auf dem Baum. Abschied, von *C. Isenmann*. — Da steh' ich auf'm Hügel. Die Klag', von *A. Reiser*. — Drauss ist alles so prächtig. Mailied. *Volkmelodie*. — Die drei Lilien. *Volkmelodie*. — Du mei' fachschaaret's Diandl. Kärltner Gmüth, von *Thom. Koschat*. — Es hlickt so still. Mutterseelen allein, von *Alb. Braun*. — Es liegt ein Weiler. Das einseme Röslein, von *Ed. Hermes*. — Hab' di a mol blos g'segen. D'Hamkehr, von *Thom. Koschat*. — Han am a Ort a Blümle. S'Blümle, von *A. Reiser*. — Heut' muss geschieden sein. Heimath adel' *Volksweise*. — Ich weiss ein Blümlein, v. *Johannes Feyhl*. — Ich weiss nicht, was soll es bedeuten. Loreley, von *Fr. Sileher*. — Jetzt gaug i' en's Bräutlein. Die drei Röslein, von *Fr. Sileher*. — Komm' mit in's Thäl. O herzige Annel, von *A. Reiser*. — Liebster Schatz! Das thut mir weh. Scheiden, von *A. Reiser*. — Mei Mutter mag mi net. Die Verlassene, von *A. Reiser*. — Mein Schatz hat mich verlassen. Hoffeo und Harren, von *C. Wilhelm*. — Morgen muss ich fort von hier. Abschied, von *Fr. Sileher*. — Nun leb' wohl du kleine Gasse, von *Fr. Sileher*. — Rosenstock, Holderblüth. Ober-schwäbisches Tanzliedchen, *Volkmelodie*. — Was hab' ich denn meinem Feinsliebchen. Volkslied. — Zu Angsburg steht ein hohes Hans. Stürb Lieb' und Freud, v. *Fr. Sileher*.

## Heimath- und Wanderlieder.

Das Segel schwillt. Leih' wohl mein Vaterland, von *F. Abt*. — Hoch vom Himmel droben. Mein Heimaththal, von *L. Liebs*. — Ihr Riesengletscher. Sehnsucht nach der Heimath, von *C. Kreutzer*. — Vom Grund bis zu den Gipfeln. Wanderlied, von *F. Mendelssohn*. — Wem Gott will rechte Gunst. Der frohe Wandersmann, von *F. Mendelssohn*. — Wenn ich den Wanderer frage. Die Heimath, *Volkmelodie*. — Zieh' ich einsam meine Strassen. Eines Waudern, von *C. Kuntze*. — Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald. Anf der Wanderung, von *J. Dürner*.

## Liebeslieder, Romanzen und Balladen.

Da steh' ich auf'm Hügel. Die Klag'. *Volkmelodie*. — Die Abendglocke tönet. Wehmuth, von *Fr. Schubert*. — Du mei' fachschaaret's. Kärltner Gmüth, von *Thom. Koschat*. — Es hlickt so still. Mutterseelenallein, von *Alb. Braun*. — Gehst du an ihrer Thür. Still, von *F. Garis*. — Gehst du hinaus in Waldesnacht. Gruss, von *C. Schubert*. — Guten Abend, lieber Mondenschein. Liebschen Bote, von *Frans Otto*. — Hab' di n mal blos g'segen. D'Hamkehr, von *Th. Koschat*. — Hohel Du stolzes Mädel, von *A. Dregert*. — Ja, misste die Liebe nicht scheiden. Scheiden, von *C. Häser*. — Ich bin der Mönch Waltrams. Vale carissim, v. *Thomass*. — Ich bin der Sturm. Der Liebe Allmüth, von *Fr. Witt*. — Im Fliederbusch ein Vöglein sass. Zwiesegang, von *C. Isenmann*. — Im Wald geht leises Rauschen. Das Röslein, von *A. M. Storch*. — O süß ich auf der Heide, von *Fr. Kücken*. — Und legt ihr zwischen mich und ein. Spielmannslied, von *F. H. Reiser*. — Wohl denk ich allenthalben. Der Entfernten, von *Fr. Schubert*.

## Lieder religiösen Inhalts.

Das ist der Tag des Herrn. Schäfers Sonntagsglied, von *C. Kreutzer*. — Die Himmel rühmen. Die Ehre Gottes, von *L. v. Beethoven*. — Feyerlicher Glockenklang. Sonntagmorgen, von *F. Mendelssohn*. — Herr unser Gott. Motette, von *J. Schabell*. — Nun ist der letzte Tag verhallt. Ave Maria, von *Fr. Abt*. — O hohes Jesu, von *G. P. Palestrina*. — O wunderbares, tiefes Schweigen. Morgengebet, v. *F. Mendelssohn*. — Win drohen ewig still. Unendlichkeit, von *Edwin Schults*.

## Lieder vermischten Inhalts.

Das Schlimmste, was ich von Lihen weiss. Gling, glang, gloria, von *Th. Krauss*. — Die Abendglocke tönet. Wehmuth, von *Fr. Schubert*. — Droben stehet die Kapelle, von *C. Kreutzer*. — Es liegt ein Weiler. Das einseme Röslein, von *E. Hermes*. — Hohel Du stolzes Mädel, von *A. Dregert*. — Ich kenne ein Blümchen. Das Schneeglöckchen, v. *A. Mühlung*. — Ich weiss ein Blümlein, v. *Joh. Feyhl*. — Ich weiss ein Mädchen. Hüte Dich, v. *Gieschner*. — Im Wald geht leises Rauschen. Das Röslein, v. *A. M. Storch*. — In ninem Thäl. Das Bild der

Rose, von *G. Reichardt*. — Mag da drenschen Schnee sich thürmen, von *C. Löwe*. — Maikäferlein hat sich betrunken. Der instige Maikäfer, von *C. Isenmann*. — O Land am Rhein. Dichtergruss, von *C. Krebs*. — O süß ich auf der Heide, von *F. Kücken*. — Ruhe, schönstes Glück, von *Fr. Schubert*. — Sahara ist ein schlummer Ort. Saharn, von *V. E. Becker*. — Sie war ein Kind, von *C. Kreutzer*. — Trn, ri, ra, Traller-Liedchen, von *Ford. Ries*. — Und legt ihr zwischen. Spielmannslied, von *F. H. Reiser*. — Vöglein was singst du. Das Vöglein im Walde, von *J. Dürner*. — Von der Stadt der ferne Hall. Abendgruss, von *F. v. Hiller*. — Was schimmert dort auf dem Berge, v. *C. Kreutzer*. — Weit, weit über das Thal. Klinge, v. *Frans Otto*. — Wer ist gross? von *J. W. Kalliwoda*. — Wie drohen ewig still. Unendlichkeit, von *Edw. Schults*. — Wie heisst König Ringangs Töchterlein. Schön Rohtraut, von *W. H. Veit*. — Wie schön bist du. Die Nacht, von *Fr. Schubert*. — Die jungen Musikanten, von *Fr. Kücken*. — Wohl denk ich allenthalben. Der Entfernten, v. *Fr. Schubert*. — Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald. Auf der Wanderung, von *J. Dürner*.

## Morgen-, Abend- und Nachtlieder.

Abend wird es wieder. Abendlied, von *Ferd. Adam*. — Der du vom Himmel. Wand'rers Nachtgebet, von *G. M. v. Weber*. — Der liebe Herrgott breitet heut. Die Sterne, von *A. Mühlung*. — Feierlicher Glockenklang. Sonntagmorgen, von *F. Mendelssohn*. — O wunderbares, tiefes Schweigen. Morgengebet, von *F. Mendelssohn*. — Unter allen Wipfeln. Abendlied, von *Kuhlau*. — Von der Stadt der ferne Hall. Abendgruss, von *F. v. Hiller*. — Wuch' auf, der Morgen ist so schön. Morgenständchen, von *A. Henselt*. — Wie schön bist du. Die Nacht, von *Fr. Schubert*.

## Lob des Gesanges und Sängerlieder.

Durch Berg und Thäl. Sängers Glück, von *N. W. Gade*. — Hoch und hehr erschallt. Der Männergesang, von *Frans Otto*. — So lasse mich hüben. Sängers Wunsch, von *Frans Otto*. — Stumm schläft der Sänger. Der Barde, *Altengl. Melodie* (*Silcher*). — Was uns eint als deutsche. Lied an die Deutschen in Lyon, von *F. Mendelssohn*. — Wir jungen Musikanten, von *F. Kücken*.

## Natur-, Wald-, Jagd-, Berg-, Fischer-, Schiffer-, Frühlings- und Rheinlied.

Ach du klarhauer Himmel. Wohin mit der Freud?, von *Fr. Sileher*. — Am fernen Horizonte. Wasserfahrt, von *F. Mendelssohn*. — Blümchen am Hag. Blümchen nun Hag, von *A. M. Storch*. — Der liebe Herrgott hrmiet. Die Sterne, von *A. Mühlung*. — Der Mni ist gekommen. In die weite, weite Wult, von *C. Hennig*. — Drens ist alles so prächtig. Mailied, v. *A. Reiser*. — Es rauschen die Wellen. Rheinfahrt, von *A. M. Storch*. — Es wolt einmal im Königlich. Frühlings-Musikant, von *C. F. Zelter*. — Horch! wie rauset. Märznacht, von *C. Kreutzer*. — Im stillen Walde. Waldfriden, von *Ford. Möhring*. — Ich kenne ein Blümchen. Schneeglöckchen, von *A. Mühlung*. — Malenblümlein so schön, von *A. Mühlung*. — O Land am Rhein. Dichtergruss, von *C. Krebs*. — O lass mich ruhn. Waldesnacht, von *V. E. Becker*. — O Wnd mit deinen düft'gen Zweigen. Der Wald, von *C. Häser*. — O Wld, wie ewig schön. Waldlied, von *Alb. Braun*. — Schöne Ahnung ist erglommen. Frühlings-Ahnung, von *C. M. von Weber*. — Silharnes Bächlein im tiefen Thal, von *C. Isenmann*. — Strömt herhei ihr Völkerscharen. Rheinlied, von *Joh. Peters*. — Stüser Hauch der Frühlingsluft. Frühlingsdacht, von *C. Kreutzer*. — Vöglein was singst du. Das Vöglein im Walde, von *J. Dürner*. — Was blüht in den Büschen. Jägerlied, von *W. Weissheimer*. — Was macht den Lenz? Lenzfrage, von *F. Lachner*. — Wenn der Duft quillt. Frühlingsmahnen, von *Niels W. Gade*. — Wer hat dich du schöner Wald. Der Jäger-Abschied, von *F. Mendelssohn*. — Wie Fnd und An so hlinkend. Sommerlied, v. *F. Mendelssohn*. — Wie ist so schön. Die weite Gotteswelt, *Preischor*. — Woher nur das lindn Säuseln. Frühlingsmahnen, v. *C. Kreutzer*. Ständchen.

Ahend wird es wieder. Abendlied, von *Ferd. Adam*. — Gehst du an ihrer Thür. Still! von *F. Garis*. — Ich geh' noch Abends spät vorhi. Ahnd-fein, von *C. Kreutzer*. — In dem Himmel ruht

die Erde. Ständchen, von *Frans Otto*. — Schläfe Liechen, weif's auf Erden. Abendständchen, von *F. Mendelssohn*. — Schlaf wohl. Gute Nacht, von *Gtto Schabell*. — Wach auf. Morgenständchen, von *Ad. Henselt*. — Warnm hist du so ferne? Ständchen, von *Marachner*.

## Trinklieder.

Angezapft! Trinklied, von *A. Reiser*. — Brüder laast uns lustig sein, von *H. Marachner*. — Das Schlimmste, was ich von Lihen weiss. Gling, glang, gloria, von *Th. Krauss*. — Die grosse tiefe Liebe. Zechers Lehe, von *C. Schupperi*. — Grüss dich Gott, an goldner Wein. Weingruss, von *J. Bied*. — Gut Sängern und ein Orgelst. Altdescheses Trinklied, *Preischor*. — Heda. Wein her! Des Lied v. Rheinwein, v. *C. Zelter*. — Im Herbst, da muss man trinken. Wann mues mnn trinken, v. *H. Marachner*. — Setze mir nicht, da Grobian. Türkisches Trinklied, v. *F. Mendelssohn*. — So lang man nüchtern ist. Trinklied, v. *F. Mendelssohn*. — Was quälte dir dein armes Herz? Liebe und Wein, v. *F. Mendelssohn*. — Wem hring' ich wohl das erste Gint? Trinklehre, von *Aug. Reiser*. — Wenn das atlantische Meer. Zechers Wunsch, von *Schröter*. — Wie hehr im Gless blinket. Frisch trommelt auf den Tisch, von *H. Spasier*. — Wie ich verthe den ganzen Tag? Die Wissenschaft heim Rebensaft, von *A. Dregert*. — Wo solch' ein Fener noch gedeiht. Rheinweinlied, von *F. Mendelssohn*.

## Vaterlands-, Soldaten- und Kriegerlieder.

Deutsche Worte hör' ich wieder. Sei begrüsst mein Vaterland, von *A. Reiser*. — Dir möcht ich diese Lieder weihen. An das Vaterland, von *C. Kreutzer*. — Da Schwert an meiner Lihnen. Schwerlied, von *C. M. v. Weber*. — Es heurst ein Ruf. Die Wecht am Rhein, von *C. Wilhelm*. — Es heult der Sturm. Schwur freier Männer, von *F. Mendelssohn*. — Freiheit wohnt auf Bergen. Normann's Seng, von *Fr. Kücken*. — Heil dir im Siegerkranz. National-Hymne, von *H. Carre*. — Horch, Rossgecampf. Kriegers Abschied, von *C. Isenmann*. — Morgen marschiren wir. Soldaten Abschied, von *J. Stern*. — Was ist des deutschen Vaterland? von *G. Reichardt*. — Was uns eint als Deutsche. Lied an die Deutschen in Lyon, von *F. Mendelssohn*.

## Grablieder.

Du, dem nie im Leben. Tranerklänge, von *L. v. Beethoven*. — Es ist bestimmt. Gottesrath und Scheiden, von *F. Mendelssohn*. — Schwarz, wie die Nacht. Grabsong, von *Fr. Weber*. — Stumm schläft der Sänger. Der Barde. *Altengl. Melodie*. — Wie sie so sanft ruh'n. Der Friedhof, von *Bencken*. — Wir legen nun mit tiefem Grablied, von *Fr. Derkm*.

## Besondere Gelegenheiten.

Zu Stüftungsfeften, Fahnenweihen, Sängersfeften etc., Sängersgrüsse u. -Märche, Toasts. Auf Freuden laast das Jahr. Stüftungsfeier, von *F. Mendelssohn*. — Brüder laaset uns marschiren. Sängernrsch, von *B. Másiol*. — Brüder reicht die Hand. Bndeslied, von *W. A. Mozart*. — Er lehe hoch! Toast, von *Fr. Abt*. — Er lehe hoch! Toast, von *Aug. Reiser*. — Mit Grün laast uns hekränzen. Zur Sängers-Fahnenweih, von *B. Másiol*. — Sangeshrüder aus Nord und Süd. Sängersgruss, von *C. Wilhelm*. — Was scharret uns zu dinser Stunde. Die Fahnenweih, von *C. Wilhelm*.

## Scheidelieder.

Anf dem Bann, da wir uns trennten. Abschied, von *C. Isenmann*. — Es ist bestimmt in Gottes Reth. Gottesrath und Scheiden, von *F. Mendelssohn*. — Heut' muss geschieden sein. Heimath, adel' *Volksweise*. — Horch, Rossgecampf! Kriegers Abschied, von *C. Isenmann*. — Ja, misste die Liebe nicht scheiden. Schiden, von *C. Häser*. — Liebster Schetz! das thut mir weh! Scheiden, von *A. Reiser*. — Morgen marschiren wir, ade. Soldaten-Abschied, von *J. Stern*. — Morgn muss ich fort von hier. Ahechied, von *F. Sileher*. — Morgm, Schntz, geht's auf die Reien. Ahechieds-Ständchen, von *H. Wiltberger*. — Nun lnh' wohl du klein Gasse, von *Fr. Sileher*. — Nun zu guter Letzt. Comitt, von *F. Mendelssohn*. — Sonnenlied, Sonnenschnin. Anf Wiederseh'n, von *Ludo. Liebs*. — So rückt denn in die Runde. Abschiedstafel, von *F. Mendelssohn*. — Weh! dass wir scheiden müssen. Ritter's Abschied, v. *Johanna Kinkel*. *P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.*



## Robert Volkmann. †

In Pest ist der ausgezeichnete Componist und Professor an der dortigen Musik-Akademie Robert Wilhelm Volkmann am 29. v. Mts. vom Schlag gerührt worden und gegen Mitternacht verchieden. Volkmann, einer der hervorragenden Musiker der Zeit, war am 6. April 1815 zu Kommissen in Sachsen geboren, wo sein Vater Cantor war. Bei diesem genoss er auch den ersten Klavier- und Orgelunterricht und schon als Knabe konnte er seinen Vater im Orgelspiel bei dem Gottesdienst ablösen, sowie ihm das Einstudieren der Sängers für die Kirchenmusik abnehmen, wodurch er sich frühzeitig Routine im Partiturspiel erwarb. Auch machte er sich schon damals mit der technischen Behandlung der Violine und des Violoncelles vertraut. Nach seiner Confirmation kam er auf das Lehrerseminar in Jüdowa, wo er Anacker's Schüler war, der, das große Talent des Jünglings erkennend, denselben bestimmte, sich ganz der Musik zu widmen.

1836 ging Volkmann nach Leipzig und studierte hier Pädagogik und bei R. F. Beder Musik; namentlich aber wurde Schumann's Einfluß bedeutsam für seine künstlerische Entwicklung und spätere Richtung. Nachdem er seit 1839 als Musiklehrer in Prag gelebt, wandte er sich 1842 nach Pest, wo er, einen vorübergehenden Aufenthalt in Wien (1854–58) abgerechnet, seitdem wohnte und wirkte.

Volkmann hat fast alle musikalischen Schaffensgebiete mit gleichem Glücke bebaut. Zuerst erregten sein Klaviertrio in B-moll (1852) und die beiden Streichquartette in G-moll und A-moll außergewöhnliches Aufsehen und verbreiteten seinen Ruf rasch in die entferntesten Kreise. Diesen folgten jene Werke, die ihn in die vorbeste Reihe der gegenwärtig lebenden Instrumental-Componisten stellten: die beiden Symphonien op. 44 in D-moll und op. 53 in B-dur, die Fest-Ouverture op. 50; gleich worne Aufnahme fanden die Serenaden für Streichorchester op. 62 und 63, die Streichquartette op. 9, 14, 34, 35 und 37; ebenso wurden die beiden Trios in F-dur und B-moll in den betreffenden Kreisen bald nicht weniger beliebt. Hochbedeutend sind ferner auch seine Concertstücke: das Concert für Violoncello op. 33, und für das Klavier op. 42. Die Hausmusik bereicherte er mit seinen zahlreichen Werken für Klavier; es sind dies zu 4 Händen namentlich: Musikalisches Niederbuch, Ungarische Stützen, Die Tageszeiten, Märchen u. s. w.; zu 2 Händen: Phantasiebilder, Dithyrambe und Toccata, Improvisat, Nocturne, Sonate, Buch der Lieder, Deutsche Tanzweisen, Cavatine und Barcarole, Ungarische Lieder, Visegrad, Musikalische Dichtungen, Wanderstücken, Lieder der Großmutter, Kinderstücke u. v. m. Auch von seinen Vocalcompositionen sind viele hochbedeutend.

In seinem Nachlasse wurde noch ein verlegtes Ballet mit der Aufschrift „Unederte Compositionen“ gefunden.

Volkmann's Schöpfungen zeichnen sich durchgehend durch Originalität der Gedanken und echt musikalisches Wesen aus und sichern ihm einen unvergänglichen Namen in der Kunstwelt. Mit seinem Tode ist sich die Ungarische Hauptstadt erst so recht klar geworden, welch' bedeutenden Menschen in dem Componisten sie seit Jahrzehnten besaß. Volkmann starb unverheiratet.

## Theater und Concerte.

Köln a. Rh. Das 2. Gürzenich-Concert brachte uns Manches so aus dem Rahmen des gewöhnlichen Herausstreichendes, daß wir mit wirklichem Vergnügen über dasselbe zu sprechen beginnen; gehört es doch zu den größten Freuden in Kritiker's Ehrenrollen, einer neuen interessanten Schöpfung, oder einer aufblühenden

Künstlerkraft zu begegnen, die eine internationale Carrière in großem Stile enteriert und bereits befestigt hat. Fräulein Tura ist uns keine fremde, aber immer hoch willkommene Künstlerin. Ihr nicht großer, aber nachdenklich tiefsinniger Ton schmeichelt sich, secundirt durch die sympathische, lindlich beschwene Erscheinung immer wieder neu in's Herz. Sie spielte das Mendelssohn'sche Violoncello, Cavatine von Raff und Japartado von Sarasate, so reizend und in allen Details so sauber und technisch vollendet, daß Adagio des Concertes so edel und empfindungsvoll, daß sie mit endlosen Beifälle überhäuft wurde. Das Glück des heitersten Erfolges begleitet die Fahrten der jugendlichen Künstlerin, welche gleich ihren berühmten Vorgängerinnen, den Schwestern Milanollo und Ferni von Turin aus in die weite Welt gezogen ist, um durch die Anmut und der Grazie ihrer Kunst, wie ihres ganzen Wesens zu begaubern.

Auf anderem Gebiete, aber nicht minder willkommen, trat uns eine zweite, ebenfalls bekannte jugendliche Künstlerin, Fräulein Mally Schaufel aus Düsseldorf mit der Arie aus der Schöpfung „Rienzi“ und Liedern von Schubert, Hilfer

Schule eng vertrieben, er ist Weltmann, der vieler Menschen Musik erlebt hat. Er ist in England geboren, hat in Deutschland studiert, kennt die fremde, insbesondere die nordische Musik, wie es scheint, durch und durch: er denkt von Beethoven bis Berlioz, von Mendelssohn bis Brahms — und diese vielfachen Momente hat er zu Gunsten der Gesinnungsrichtung des Publikums gefaßt: durch diese Mannigfaltigkeit in erster Reihe der Erfolg der Symphonie. Im Allgemeinen zeigt er sich als gewandter, tüchtiger Musiker, der sein Reiches gelernt hat; das Orchester ist geradezu verblüffend behandelt und voller magisch-berührender Effecte und Schattierungen.

Von den vier Sagen geben wir dem ersten unbedingt den Vorzug; er ist am meisten musikalisch gedacht und auf zwei Themen aufgebaut, die sehr glücklich erfunden und wirksam sind. Der zweite ist „Sommerabend auf dem Fjord“ überschriebene Sage macht gar kein Hehl daraus, daß er den, von den Conservativen so verpönten programmalischen Principien vertrieben ist, ja er greift sogar zu theatralischen Mitteln und postiert ein Hornquartett im Hintergrunde, — allein es wirkt eben, so wie es der Componist beabsichtigte. Der dritte Satz ist lebendig durch die Orchestrierung — ein Scherzo, das mit forcierten Violinen wespenartig an uns vorüber flattert; es erinnert an Mendelssohn's „Eisenmusik“, oder an die „Ree Mab“ von Berlioz und doch hat es wieder einen auburn Charakter und einblühendere Farbe. Den vierten Satz halten wir für den schwächsten; die Zusammenfassung mußte frummer und die Behandlung der Motive aus dem ersten Satz, die wiederkehren, genügender sein. Immerhin festsetzt auch dieser Satz durch seine unüberwindliche Kraft und orchestrale Steigerung. Alles in Allem ist die Symphonie eine Novität, die hohe Beachtung verdient; der Wirkung ist sie, zumal sie mit so glänzendem Effect gewirkt wird, wie durch unser Gürzenich-Orchester, immer sicher. Der Componist, welcher sehr geehrt wurde, dirigierte persönlich. Das Orchester war überhaupt in seinen heutigen Leistungen bewundernswürdig; es spielte noch unter Hilfer's Direction die Ouverturen zu den „Abencerragen“ von Cherubini und zu „Egmont“ von Beethoven. Der Chor hatte nur eine kleine Aufgabe mit einem anpruchsvollen aber stimmungsvollen „Wald-fahrtlied“ von F. Hilfer.

Zur nächsten Concerte (20. Nov.) kommt u. A. Max Bruch's „Odysseus“ zur Aufführung, in welchem Frau Bruch, welche in London, Liverpool, Birmingham u. s. w., neuesten aber in Breslau mit denkbar günstigstem Erfolge aufgetreten, die Benelope und eine einheimische junge Kraft — Fräulein Eid die Kaulissa singen wird. Fräulein Eid, eine Schülerin Stockhausen's und der Frau Biarbo hat erst vor Kurzem ihre Künstlerlaufbahn begonnen und doch ist uns ihr Name bereits wiederholt in anerkanntester Weise begegnet, so in Berichten aus Frankfurt a. M. (Wu-teumsconcert), Eibersfeld (Messias), Nagen (Paulus) und insbesondere aus Holland. Den zahlreichen Künstlerinnen, die dem Boden Kölns entwaichen, scheint sich also auch Fräulein Eid mit Glück anzureihen.

„Königin Mariette“, die neue Oper von Ignaz Brüll, ist am Dienstag Abend in Leipzig mit einem Achtungserfolge erstmals gegeben worden.

„Maffenet's „Perodias“ hat bei ihrer ersten Aufführung in Prag sehr gefallen.

Suppe ist mit der Vollendung der Composition einer einactigen komischen Oper beschäftigt, welche er der Direction des Wiener Hofopertheaters überreichen wird. Die Hauptrolle des neuen Werkes ist vom Componisten für Fräulein Bianchi bestimmt. Die Oper umfaßt auch mehrere Tacte. Bis zur nächsten Saison will Suppe die Composition der Oper „Die Korin“ vollenden, welche er zunächst in Prag zur Aufführung zu bringen beabsichtigt.



Robert Volkmann.

und einem norwegischen Schäferlied entgegen. Vor Allem befißt Fräulein Schanell als glückliche Naturgabe jenen eigenthümlichen Schmelz, jenen metallischen Timbre der Stimme, die auf künstlichem Wege nicht erworben werden kann; aber auch die technische Ausbildung geht mit der Natur Hand in Hand und steupeln die junge Dame zu eine der tüchtigsten Sängerinnen, die das Concertpodium gegenwärtig überhaupt aufzuweisen hat. Besonders hervorzuheben Eigenschaften der Künstlerin sind außer der reinen, sichern Intonation, ein innig gefühlter, ausdrucksvoller Vortrag, eine vortrefliche Aussprache und Declamation und eine Art des Gesanges, der durch eine, wir möchten fast sagen: kindliche Einfachheit etwas eigenthümlich Fesselndes hat. Fräulein Schaufel wurde ungemein ausgezeichnet.

Auf rein orchestralem Gebiete hat uns die „Standardische Symphonie“ von F. S. Cowen in der That gefangen genommen. Nicht als ob uns indes das Werk ungetrübten Genuß verschafft hätte, nein — das Betreiben, dem Publikum zu Gefallen zu schreiben und durch eigenthümliche Effecte zu bestürzen, tritt oft allzu deutlich hervor, allein sie imponiert durch mannigfache bestehende Eigenschaften. Cowen hat sich keiner



— Köln. Das in weitesten Kreisen bekannte und berühmte Bachmann'sche Quartett hat in bisheriger Zusammenhörung (Kammervirtuos Hedemann und Forberg — Violine, Altesotto — Viola, Kammervirtuos Bellmann — Cello) seinen künstlerischen Winterurlaub am 30. v. Mts. mit durchschlagenden Erfolge und sehr lebhafter Beteiligung wieder begonnen. Der gegenwärtige Monat erfüllt das Quartett nach der Viola, Violon, Wirttemberg und Bayern, wo die trefflichen Künstler bereits in den Vorjahren so viele Vorbezüge und mit diesen neuen Engagements gerundet haben. Im Dezember wird das Bachmann'sche Quartett in Köln und Bonn u. A. eine hochbedeutende Reise: das neueste (3.) Klavierquartett von Friedr. Gerstheim, unter pianistischer Mitwirkung des Componisten — erstmals in Deutschland — zur Aufführung bringen. Es steht also auch diesen Winter wieder Interessantes von dieser unablässig vorwärts strebenden Künstler-Vereinigung zu erwarten.

— Die Wagner-Aufführungen in London sind nun durchaus gesichert, die Vorbereitungen sind bereits im Gange. Hermann Franke in London macht bekannt, daß in der Saison 1884 in der Deutschen Oper ein Cylus von 12 Musikaufführungen Wagner'scher Musikdramen und anderer Opern unter Leitung von Hans Richter stattfinden werde. Durch einen Garantiefonds von 5000 Pfd. Sterl. ist das Unternehmen finanziell sicher gestellt. Das Directions-Bureau ist 2 Vere Street, London W.

— Am 22. Ct. wurde in New-York das prächtige Metropolitan Opera House eröffnet. Man hatte Gounod's „Faust“ als Eröffnungsvorstellung gewählt, was sich auch als ein glücklicher Griff erwies, denn alle die bedeutendsten der Engagierten konnten gleich in dieser ersten Vorstellung zur Geltung kommen; es bedarf nur der Nennung der Namen Nilsson, Scatchi, Campanini, Del Puente und Novara, um sich des großen Erfolges der Vorstellung auch in künstlerischer Hinsicht gewiß zu werden. Novara war als Mezzosopri vorzüglich und Christine Nilsson wurde hauptsächlich unter Frauen fast verachtet. Am gleichen Tage wurde auch in der Academy of Music mit den Vorstellungen begonnen und zwar mit der „Nachtwandlerin“ mit Estella Gerster in der Titelrolle.

— Die Sammlungen für das Mozart-Denkmal in Wien haben bereits ein solches Errögnis ergeben, daß man an die Vorarbeiten zur Errichtung des Denkmals denken kann. Dasselbe soll im Volksgarten seinen Platz finden.

— In letzter Zeit verlautete, daß in Folge der für das kommende Jahr in Aussicht genommenen Münchener Aufführungen des „Ring des Nibelungen“, welche mit den Bayreuther Festspielen teilweise zeitlich zusammenfallen sollten, die letzteren in Frage gestellt würden. Aus München wird nun gemeldet, daß diese Schwierigkeiten gehoben und die Festspiele für das Jahr 1884 vollkommen gesichert seien. Für die Münchener Nibelungen-Aufführungen haben Herr Behr (als Wotan), Herr Weymann (Siegfried), die Damen Lili und Marie Lehmann und Fräulein Lammert (Hörsdörfer) ihre Mitwirkung bereits fest angelagt.

— Aus Straßburg wird uns geschrieben: ... Ein ganz besonderes Interesse erregte unter jüngstes Concert durch die active Teilnahme von Bernhard Scholz, des jetzigen Directors des Hochschüler Conservatoriums in Frankfurt a. M. Er führte uns ein von ihm componirtes Klavierconcert mit Orchesterbegleitung vor. Dieses Klavierconcert ist voller Sangesfülle und zeigt an vielen Stellen eine originelle und überraschende Orchesterbehandlung. Die verschiedenen melodischen Motive erfüllen trotz ihrer Schöpfung die Seele mit einer wunderbaren Ruhe. Als Klavierfächer entwickelte der geehrte Gast volle Kraft des Tones, Reichheit und Glanz des Anschlags und eine große Fingerfertigkeit; dabei ist die Art, wie Herr Scholz die Pedale benutzte, um die Töne abzurunden, wahrhaft bewundernswürdig. Herr Scholz dirigirte auch seine von dem Orchester vorgetragene Ouvertüre zu „Goethe's Jubel“. Mänschend und reichlicher Beifall, sowie zweimaliger Hervorruf gaben dem Componisten und Virtuosen die wohlverdiente Entlohnung und Anerkennung.

— Rubinstein's „Alta bauer“ hatten im Frankfurter Opernhaus einen glänzenden Erfolg. Anton Rubinstein wurde nach jedem Akt mehrmals lärmig gerufen. Von den Darstellern leistete besonders Frau Moran-Oden als „Leah“ Vorzügliches.

— „Nell Wynne“ theilt sich die neueste Operette von Pianquette, dem Componisten der „Glocken von Corneville“. Nell Wynne, die sich durch ihre

Schönheit vom Orangenmädchen zur berühmten Künstlerin und Protege eines Englischen Königs emporzuschwang, ist jedenfalls eine interessante Operettenschauspiel. Die Operette kommt zunächst in London, der Heimat von Nell Wynne, zur ersten Aufführung, dürfte aber von da wohl den Weg nach Deutschland bald genug finden.

— Eine neue Operette von Willibrod „Abenteuer in Wien“ hat in Breslau das Licht der Bühnenwelt erblickt. Die Musik klingt einnehmend und fleißig angenehm und einzelne Nummern dürften sehr bald allgemein gelungen werden. Der zweite und vierte Akt sind besonders ansprechend.

— Am Dresdener Hoftheater findet nächsten die hundertste Aufführung des „Fliegenden Holländers“ statt. So viele Wiederholungen hat das Werk wohl an keiner Deutschen Bühne erlebt. Allerdings steht der „Fliegende Holländer“ bereits seit vier Decennien auf dem Repertoire der Dresdener Hofbühne.

— Im Berliner Mahalla-Operetten-Theater hat die erste Aufführung der Operette „Nouon“ von Rich. Genée einen glänzenden Erfolg erzielt.

## Aus dem Künstlerleben.

— Kaum sind Rich. Pohl's Werke über Wagner und Liszt herausgegeben, ist auch schon das Erscheinen eines dritten Bandes über Berlioz in naher Aussicht. Bekanntlich ist Pohl der treffliche Uebersetzer von Berlioz's Werken.

— Carl Davidoff, der ausgezeichnete russische Violoncellist, bereist gegenwärtig Deutschland mit dem Pianisten Sesonoff.

— Musikdirector Schumann in Merseburg wurde der preussische Kronenorden IV. Classe verliehen.

— Franz Liszt wird vermuthlich bis Ende November in Weimar verweilen und sich alsdann nach Pest begeben. Die sonst alljährlich um diese Zeit angestrebte Reise nach Rom ist in diesem Jahre aufgegeben worden. Am 5. d. M. hat Liszt im ersten akademischen Concert in Jena die Mozart'sche Symphonie und seinen Künstler-Festzug dirigiert, sowie seine Jeanne d'Arc selbst begleitet.

— Hermann Miller ist zur Vorführung seiner Viola alta von der „Glasgow Choral Union Society“ für Edinburgh und Glasgow während der Monate Dezember und Januar zu Concerten engagiert worden.

— Musikdirector Hailer in Halle a. S. wurde mit dem Adler des Königl. Hausordens der Hohensobern decorirt.

— Am 2. ds. Mts. ist in Wiesbaden Ernestine Wegener, die berühmte Soubrette des Wallner-Theaters in Berlin nach langem und schwerem Leiden entschlafen. Die Deutsche Bühne hat die hervorragende Soubrette verloren. Die Berliner Eigenart, die Berliner Schärfe war das Merkmal ihres Humors, als Vertreterin dieses Berliner Humors entsetzte sie überall in Deutschland und Oesterreich ihre Erfolge. Die nun Verstorbenen fand zu Anfang der Dreißiger. Sie war als „Theaterkind“ in Köln geboren, wo ihr Vater Zimmermeister war. Ihre Mutter heiratete zum zweiten Male und zwar den Theater-Insipiente und Choristen Wegener. Im Jahre 1868 kam Frä. Wegener noch sehr jung nach Berlin; in der Pöffe „Auf eigenen Füßen“ erzielte sie im Woltersdorff-Theater ihre ersten großen Erfolge. Auf dem Umwege über das Thalia-Theater in Hamburg kam sie dann an das Wallner-Theater. Unter ihrer Mitwirkung nahm die Pöffe einen neuen Aufschwung, ihr eigenartiges Talent inspirierte die Entstellung einer bestimmten Art von Souflettenrollen, begünstigte die Entwicklung der komischen Gesangsgelegenheiten, der musikalischen Parodie und Persiflage. Seit einigen Jahren schon hatte sich eine tödliche innere Krankheit der Künstlerin bemächtigt. Ob genug litt sie selbst die empfindlichsten Schmerzen, während sie ihr Auditorium erheiterte. Seit einigen Monaten war Ernestine Wegener nicht mehr imstande, aufzutreten, und in Wiesbaden, wo sie Heilung der quälenden Schmerzen suchte, fand sie den ersten Tod.

— Ein seltenes Jubiläum fand am 2. d. M. in Cassel statt. Carl Häser feierte den Tag, da er fünfzig Jahre dem Casseler Hoftheater angehört. Häser ist bekanntlich auch ein sehr beliebter Liebercomponist.

— In Frankfurt a. M. hat Kapellmeister L. Stasny (geboren 1823 in Prag). Als Kapellmeister eines österreichischen Regiments in Mainz machte er sich auch in Frankfurt bekannt und beliebt, so daß ihm bei Begründung des Palmengartens die Leitung der Kapelle desselben übertragen wurde, eine

Aufgabe, der er bis zu seinem Tode mit seltenem Eifer und dem besten Erfolge nachkam. Stasny war nicht bloß ein tüchtiger Dirigent, sondern auch ein Componist von Talent; er hat zahlreiche Stücke arrangirt und viele Märsche geschrieben, deren frische Melodien weit über Frankfurt hinaus sich Bahn gebrochen. In den letzten Jahren hat er auch eine Oper vollendet. „Die beiden Waldmiede“, die in Mainz nicht ohne Erfolg aufgeführt wurde.

— Am 14. November d. J. feierte der Königlich Bayerische Kammerkänger Franz Schöberl sein fünfzigjährigen Jubel. In der Königl. Hofbühne in München ist der genannte Künstler seit dem Jahre 1868 thätig.

— Der Meist aller lebenden Musiker dürfte gemäßigt der ehemalige Stadtmusikus Hilt in Bad Ems sein, welcher am 2. November dabeisest seinen hundertsten Geburtstag feierte. Der Jubelreis hatte in seiner Jugend einen gewissen Ruf als Clarinetist; seine tüchtigen musikalischen Fähigkeiten haben sich auf Schöne und Entel fortgeerbt.

— Frau Materna und die Herren Scaria und Winkelmann von der Wiener Hofoper werden im nächsten Frühjahr aller Wahrscheinlichkeit nach gemeinsam eine Künstlerfahrt nach Amerika unternehmen. Das eventuelle Engagement durch Thomas soll vierzig Concerne umfassen, deren erstes Mitte April in New-York stattfinden würde. Inbegriffen sind je sieben Aufführungen bei den Musikfesten in Cincinnati und Chicago.

## Vermischtes.

— Immer gerechter. Als der berühmte Componist Händel die Hauptprobe seines trefflichen, aber in einzelnen Theilen äußerst schwierigen Ardeums zur Feier des Urtages Friedens veranstaltete, rief er vor deren Beginn in dem ihn charakterisierenden Eifer: „Ein Schuß, meine Herren, wer einen Fesler macht!“ Das eigene Werk aber, das er bis jetzt noch nicht so vollständig befeht und in so vorzüglicher Durchführung geführt, begeisterte ihn so, daß er am Schlusse eines Satzes, der selbst und die ganze Umgebung vergebend, verstimmt, das Zeichen zum Beginn des folgenden Satzes zu geben. Der Vorspieler erlaubte sich endlich, ihn daran zu erinnern. Händel fuhr aus seiner Verärgerung empor und rief strahlenden Mutes: „Meine Herren, der Schuß war ich!“

— Köln. Wiederum ist einem Schüler unseres Conservatoriums, Herrn August v. Othographen, ein Stipendium der Frankfurter Mozart-Stiftung zu Theil geworden. Kaum mag es eine Stadt in Deutschland geben, nach welcher so oft dieser Ehrenpreis gelangt ist, als unser altes Köln. Der erste, der ihn erhielt, war, so viel wir uns erinnern, unser Landsmann Wag Bruch vor etwa 30 Jahren.

— Es wird uns mitgeteilt, daß im Juni nächsten Jahres in Leipzig ein großes internationales Militärmusik-Fest, verbunden mit einem internationalen Militärmusik-Wettbewerb abgehalten werden soll. Als Preisrichter sind die hervorragenden Musik-Capacitäten in Aussicht genommen und haben bereits Herr Kapellmeister Arthur Nikisch sowie der Königl. preuß. General-Musikdirector H. Saro ihre Thätigkeit als Preisrichter bereitwilligst zugesagt. Etwasige Anfragen in dieser Angelegenheit sind an Herrn B. Schröder, Königsstraße 23, Leipzig, zu richten.

— Ein wesentlicher Unterschied. „Finden Sie nicht auch, daß Fräulein Schmetters als eine Verge singt?“ — „Gewiß, aber ein Unterschied ist doch dabei.“ — „Und der wäre?“ — „Die Verge ist — genießbar!“

— Johann Strauß hat kürzlich an hestigen Ohnmachtsanfällen, deren Ursache der consultirte Hausarzt in einer Herzverletzung gefunden zu haben glaubte. Der von den besorgten Freunden des Componisten zu Rate gezogene Universitäts-Professor Nothnagel erkannte jedoch die beängstigenden Krankheitserscheinungen als Folgen einer Nerven-Vergiftung, welche sich Strauß durch den übermäßigen Genuß starker Cigaren zugezogen hatte. Gegenwärtig hat Strauß seine Gesundheit bereits wieder erlangt.

— In Smolensk wurde in feierlicher Weise der Grundstein zu einem Denkmal des Componisten Glinka, welcher dort im Jahre 1804 zur Welt kam gelegt.

— Die im Jahre 1870–71 entstandenen patriotischen Gedichte geben ein treues Bild der Gefühle, welche Fürst und Volk in jener ewig denkwürdigen

Zeit bewegten. Dieses Bild, welchem die Dichter, durch die fröhlichsten großen Ereignisse begeistert, die notdürftigsten und wärmsten Farben verliehen, dem deutschen Volke einzuprägen, kann nur der Tonkunst gelingen. Angeregt durch diesen Gedanken, hat Ernst Seyffarth in Wuppard die in abgelenkter Zeit entstandenen patriotischen Dichtungen zu einem Gesangsstück zusammengestellt, unter dem Titel „Deutschlands Nacht 1870—71“, und diese Dichtungen sollen in Musik gesetzt werden. Es ergeht nun ein Aufruf an die deutschen Tonkünstler, die Dichtungen sollen in Musik gesetzt werden und nicht nur Lieder, sondern auch größere Orchestersätze zu liefern, damit man bei allen nationalen Festlichkeiten auch über eine entsprechende Musik verfügen könne. Die Herren Hofkapellmeister Robert Rabede in Berlin, Hofkapellmeister Dr. Franz Wälner in Dresden und der königl. Musikdirector August Grütters haben unter den eingegangenen Manuscripten (Termin 31. März 1884) eine Auswahl zu treffen, und dann soll die Sammlung zum Besten des Niederwald-Denkmal, bezw. der allgemeinen deutschen Jubelversammlung veröffentlicht werden. Die Aachen-Münchener Feuer-Veränderungs-Gesellschaft hat bereits 3000 Mark gespendet, damit die Sammlung beim Druck hübsch ausgestattet werden könne. Beiträge sind unter den bei Preisanschreibungen üblichen Formalitäten, an einen der nachgenannten Herrn zu senden: Dr. Bausen, Wuppard a. Rh. Emil Wochner, Aachen. J. L. Weg, Ridesheim a. Rh. Dr. W. Orden, Gießen. P. Biel, Wuppard a. Rh. Emil Rittershaus, Barmen. Dr. Georg Scherer, München. Ernst Scherf, Wuppard a. Rh. Die Dichtungen stellen den Herrn Tonkünstlern durch Hr. Ernst Seyffarth in Wuppard gratis und franco zur Verfügung.

— Ueber allen Bisseln ist Ruh'. Der hundertjährige Geburtstag des stimmungsvollen „Ueber allen Bisseln ist Ruh'“ hat zu einer lateinischen Nachbildung des Gedichtes Veranlassung gegeben. Adolph Bernward von Wernstein hat die schwierige Aufgabe einer solchen Uebersetzung in folgender Weise gelöst:

„Montes requiescent  
Cuncti,  
Vertices nitescent  
Juncti,  
Immoti ventis:  
Aves se somno dant levi,  
Ipse tu brevi  
Quietem sentis.“

— Die Bittower Städtische Bibliothek befindet sich im Besitze des noch ungedruckten Manuscript einer Ouverture zu „Armida“ von Joseph Haydn. Von hatte diesen Schatz herausgefunden und eröffnete das erste diesjährige Abonnements-Concert des Concertvereins zu Bittow mit diesem Tonstück.

— Das kürzlich in Gloucester abgehaltene Musikfest hat ein Deficit von 515 Pfund Sterling ergeben.

— Das Bomburger Thalia-Theater feiert am 9. Nov. den Tag seines 40jährigen Bestehens.

— In Augsburg veranstaltete der Oratorienverein aus Anlaß seines hundertsten Concerts am 24. Okt. einen akademischen Festall, welcher willkommene Gelegenheit gab, dem verdienstvollen Begründer des Vereins, Kapellmeister Dr. W. Schletterer, herzliche Gratulationen darzubringen. Eine auf diese Feier bezügliche Festschrift gewährt einen genauen Einblick in das Wirken und Schaffen des Oratorienvereins seit dessen Bestehen.

— Berlin. Die Nachricht, daß Liszt seine Klavierlehre jetzt bei Schubert herausgeben werde, ist falsch. Wer sie aufgebracht hat, wissen wir nicht, aber Liszt hat seine Gründe, die Veröffentlichung jetzt nicht darzunehmen.

— Die Geschichte hat sich vor kurzer Zeit an einem kleinen mitteldeutschen Orte zugetragen. Der Frau Herzogin Geburtstag nahete heran, und der Intendant des Hoftheaters suchte sich eifrig bemüht, bei dem durchlauchtigen Landesvater, um Sr. Hoheit Wünsche für die Festvorstellung entgegenzunehmen. Serenissimus, überglücklich, empfing den Bühnenleiter sehr ungnädig, und als dieser nun den hohen Herrn noch gar mit der Wahl eines Stückes zu plagen anfing, riefen Durchlaucht ärgert: „Ach was, geht was Ihr wollt.“ An der geliebten Landesmutter Wiegen-ferse aber verkündeten zum höchsten Erstaunen der guten Residenzler die Theaterzettel: Zur Feier des Geburtstages S. M. H. der Frau Herzogin im höchsten Geiste: „Was Ihr wollt“, Lustspiel von Shakespeare.

## Geburts-Melodie einer volkstümlichen Melodie.

Wo wäre in deutschen Landen das Lied „Der Wirtin Töchterlein“ nicht bekannt und wo wäre insbesondere eine deutsche Barde, welche das selbe nicht in ihrem Repertoire führte?

Die Melodie gilt für ein wirkliches Volkslied, welches sich mit Wands's schöner Dichtung zusammengefunden und darüber seinen ursprünglichen Text eingekauft habe. Diese weit verbreitete Annahme scheint nur aus dem volkstümlichen Baue der Melodie entspringen zu sein, da nicht von jenem ursprünglichen Texte nichts weiß, der musikalische Instinkt hat aber damit nahezu das Wahre getroffen, wie die folgenden Zeilen darlegen werden:

Zwischen 1815 und 1820 schwärmte die gesungene tanztüchtige Jugend Nürnbergs für nachstehenden Walzer:



Man wird augenblicklich hierin den Kern der nun gebräuchlichen Volksmelodie erkennen, nur daß die Reinform weit frischer und belebter ist, als die obgeleitete Form; das Einsetzen im Riedertakt, vor Allem der dreigliedrige Rhythmus, der nur am Schluß dem viergliedrigen weicht, geben der Tanzweise träftigen Schwung, und im dritten Takte liegt etwas Aufregendes, das dem Walzer sehr gut ansteht. Wie das auch sonst zu sehen pflegt, wurden zur beliebtesten Tanz-Melodie bald abgerissene Verzweigungen, die sich wie von selbst gemacht hatten; ein zusammenhängendes Lied aber hat es nie gegeben. \*)

\*) Ein paar dieser Strophen sind noch jetzt in Nürnberg umher, lassen sich aber schwer in der Schriftsprache wiedergeben, da sie im Dialecte lauten. Die eine heißt: „Maba jey auf dein' goldne Stamm, Genumer (d. i. gehen wir) af Wähe in's Amsterdum“, wobei unter Wähe die Vorstadt Wähe, und unter Amsterdum ein ehemals viel besuchter Tanzsaal in einem Gassenhause „Zur Stadt Amsterdum“ gemeint ist.

Es konnte nicht fehlen, daß Tanz und Berie auch nach der benachbarten Rheinstadt Erlangen hinüber draugen, und in der That wurde Wands's Ballade in der nun volkstümlichen Weise zuerst von der Burschenschaft Erlangens gesungen; von dort trug sie sich auf andere Universitäten und dann in weitere Kreise über.

Das Merkwürdigste aber ist die Entstehung jenes Walzers selbst. Man wird den Wechsel zwischen dreierlei und viergliederigen Rhythmen bei einem deutschen Tanze auffallend finden; die Erklärung liegt in der Abstammung von einem wendischen Tanze.

Das Landvolk nördlich von Nürnberg (die s. g. Knoblauchs-Bauern) zeichneten sich bis gegen das Jahr 1830 hin durch eine höchst eigentümlich reiche, aber schwerfällige Tracht aus, welche diese Leute wie eine fremdartige Beimischung zu der übrigen Bevölkerung erscheinen ließ. Es sitzen dort (und zerstreut bis über Bamberg hinaus) die Nachkommen wendischer Stämme. Mit der Tracht hatte sich unter ihnen auch manche charakteristische Sitte erhalten, selbst ein absonderlicher Tanz, den die Bauern der Elbseite mit Kagen, die Städter zum Teil mit Interesse besahen. Dieser Tanz führte den Namen „Zweitritt“, womit in sehr bezeichnender Weise der doppelte Rhythmus der Gliederbewegungen angedeutet war. Die Musik dieses Tanzes war unabänderlich diese:



Den im 3/8 Takt geschriebenen Stellen entsprach ungefähr unser Walzerschritt; während der 2/4 Takte führten die Paare ein bärenmäßiges Wiegen oder Schwanken aus, bei welchem der Körper sich ohne Vorwärtsbewegung abwechselnd auf den rechten und linken Fuß stützte. Offenbar war dies der Rest nationaler Tanzmanier, der sich bei den wendischen Bauern aus alter Zeit erhalten hatte; er ging als traditionelles Erbe unter den Spielleuten der Dörfer von einer Generation zur andern fort, und Keiner ließ sich einfallen, noch dem Rhythmus des „Zweitritts“ eine neue Melodie zu komponieren. Dagegen gelang es irgend einem Geiger-Genie, auf dessen Namen die Geschichte verzichten muß, der glückliche Wurf, den bäuerlichen Zweitritt in einen städtischen Walzer zu überlegen; der glänzende Erfolg war, daß, wie schon erwähnt, der pikante Walzer mit der unwiderstehlichen Macht der Mode Stadt und Vorstädte überflutete.

Somit fingen wir „Der Wirtin Töchterlein“ zu einer Melodie, die ihre Wurzel in einem rauen, der deutschen Weise fremden Reigen hat. War manches unserer Volkslieder hat ähnliche Wandlungen durchgemacht. Steigert sich die neuerwachte Teilnahme am volkstümlichen Elemente in der Musik dahin, daß man nicht bloß singt, sondern auch dessen Ursprung zu ergründen sucht, so würden wir von mancher in's Volk gedungenen Melodie eine interessante Entwicklungs-Geschichte erfahren.

Durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

# Carl Czerny, op. 807.

Bd. I. Neue Schule der Geläufigkeit.

Bd. II. Neue Kunst der Fingerfertigkeit.

Vielfachen Wünschen entsprechend, habe ich von obigem in meinem Verlage erschienenen Studienwerke eine neue billige, vom Kgl. Musikdirector Herrn Prof. Ed. Mertke revidierte und nach Schwierigkeit geordnete Ausgabe veranstaltet.

Das schön ausgestattete Werk, welches bisher nur in 10 Heften (à 2—3 Mk. pro Heft) zu beziehen war, kostet jetzt

## in 2 Bänden à Bd. nur 1 Mk.

Köln, a/Rhein.

P. J. TONGER'S VERLAG.

## Konzert-Album für Streichmusik.

- Im Selbstverlage erschienen:  
 Nr. 1. Grosser Postmarsch v. König. Mk. 2,50.  
 „ 2. Ouv. „Irene“ von G. Bauer, Op. 15.  
 „ 3. Dämmerung in der Steppe, Hylle v. K. Kästner.  
 „ 4. Was sich der Wald erzählt, Konzert-Polka v. A. Merzdorf.  
 „ 5. Barcarole von K. Kästner, Kaiserl. russ. Kapellmeister.  
 „ 6. Friedens-Marsch, K. Kästner.  
 „ 7. Heerblumen, Walzer von F. G. Bauer, Op. 51. Mk. 2,50.  
 „ 8. Ballade a. d. Oper „Philippine Welsch“, v. F. G. Bauer.  
 „ 9. Im Heim, Hylle v. G. Bauer.  
 „ 10. Triumph-Marsch von Andrich.  
 „ 11. „Sehnsucht“ Lied ohne Worte von K. Leher.  
 „ 12. Lustspiel-Ouvert. v. Andrich. Mk. 2,50.  
 „ 13. „Gold-Elise“, Gav. v. A. Merzdorf.  
 „ 14. „Vergissmichnicht“, Lied v. Andrich.

Sämtliche Werke erfreuen sich einer allgemeinen Beachtung, da selbige leicht gehalten, gut arrangiert, melodienreich und ganz schwachstimmig ausführbar sind. Anerkennungen liegen vor.

Bei allen Bestellungen bitte um Angabe, ob F- oder B-Trompeten erwünscht, und erfolgt bei vorheriger Einsendung des Betrags Franco-Zusendung. Doppelzetteln sind zu allen Werken vorrätig und werden bei Tausch mit 10 Pfg. und Konzertsachen mit 15 Pfg. extra berechnet.

Für gutes, starkes Papier und schönen, leicht lesbaren Druck wird garantiert. Billigste und vorzüglichste Bezugsquelle in diesem Artikel.

Ackermann & Leserer, Dresden, Ammonstrasse.

6mal prämiert mit ersten Preisen.

## Violenen

sowie alle sonstigen Streich-Instrumente, Stumme Violine zum Studieren. Zithern, Gitarren, und Blas-Instrumente. „Bandonion“ Concertina's, Accordeon's. — Reparatur-Atelier. — Schulen zu allen Instrumenten. Preis Contant franco.

Gebührer Wolff, Instrum.-Fabrik Krenznach. 1/6

In allen Musikalien-Handlungen vorrätig.

Eben erschienen bereits die 2. Auflage vom

## Rhein-Album

14 auserlesene Salonstücke für unsere Abonnenten zusammengestellt in 1 Bände nur Mk. 1.—

P. J. Tonger's Verlag, Köln am Rhein.

In J. D. Sauerländer's Verlag in Frankfurt a. M. ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

## Des Nordlands Königstochter.

Eine epische Märchendichtung von

Frau Siking. Miniaturausgabe. Elegant gebunden. Preis Mk. 3.—

Die billigste und beste Cottage-Organ der ganzen Welt ist:

## The Excelsior

mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen, 6 Registern und 2 Schwellern.

Preis nur Mk. 360

incl. Kiste, frachtfrei nach allen Bahnhaltungen Deutschlands. Auf Wunsch wird ein solches Instrument zu

Mk. 12,— pro Monat

vermietet, wobei nach 40 Monaten das Eigentumsrecht ohne Nachzahlung eintritt.

## Rudolf Ibach

Grösstes Organ- und Harmonium-Magazin

BARMEN,

KÖLN,

Nr. 40, Neuerweg Nr. 40.

Unter Goldschmied Nr. 38.

## Am Fürstl. Conservatorium der Musik in Sondershausen

ist zum 1. April 1884 noch eine erste Klavierlehrerstelle durch einen Klavierpieler von Bedeutung zu besetzen. Anmeldungen zu richten an den Director:

Hofkapellmeister Schröder.

## Ausschreibung!

Die Stelle eines Directors des Cäcilien-Vereins Aarau (bestehend aus einer gemischten Chor-, Männerchor- und Orchester-Abteilung) wird andurch zur Bewerbung ausgeschrieben. Schriftliche Anmeldungen sind bis zum 1. December 1883 an Herrn A. Niggli-Fürspreh oder Herrn G. Schmidt-Hagnauer in Hier zu adressiren; welche auf Wunsch über die Dotirung der Stelle sowie über die weiteren Anwartschaften der Bewerber in Aarau nähere Auskunft erteilen.

Aarau, den 1. November 1883.

(Schweiz)

Der Voretand des Cäcilien-Vereins.

Verlag von F. E. C. Lenckart in Leipzig.

## Weihnachts-Oratorium von Sebastian Bach

mit ausgeführtem Accompanement von Robert Franz.

Klavier-Auszug eleg. carton. Mk. 3,— netto.

Partitur Mk. 20,— netto. Orchesterstimmen Mk. 30,— netto.

Chorstimmen Mk. 2,—.

Neues Verzeichnis der im Verlage von F. E. C. Lenckart in Leipzig erschienenen Chorwerke für gemischte Stimmen wird auf Wunsch gratis und franco zugesandt.

Heutsch und schwedisch.

Soeben erschien im Verlage von Fritz Schuberth in Hamburg:

W. POPP.

Der erste Unterricht im Flötenspiel. Praktische Anleitung von der allerersten Stufe bis zur Erlernung leichter Tonsätze. Für die Flöte auf leichtfassliche Weise eingerichtet. Preis 8 Mk. (Deutscher und schwedischer Text)

Ein Organist u. Chordirigent sucht anderweitige ähnliche Anstellung. Werthe Offert. wolle man richten an Organist Zyrbe in Kleinwelka, Sachsen. (1-D. 1/2)

Eine erfah. ev. Erzieherin im Besitze gut. Zeugn. über mehrjähr. Thätigkeit musik. der franz. u. engl. Spr. mächtig, in allen Elementarwissenschaften unterrichtend, gegenw. im 3. Jahre in Stellung in einer Pastoralfamilie, sucht zum Jan. 1884 bei bescheid. Anspr. angenehme Stell. auf d. Lande. Offert. mit A. B. 805.

Zu verkaufen ist eine sehr gute renommirte Musikalien-Hdlg. nebst Leih-Anstalt verbunden mit Instrum.-Hdlg. Reingewinn nachweisbar 10,000 Mk.

Leipzig. Bernhard Pfefferkorn.

## Novität!

## Violin-Concert

mit Begleitung des Pianofortes oder des Orchesters

von

Hans Heinr. Ruhl.

Verlag von

Herm. Ruhl

in Kassel.

2/3

Preis mit Pianof.-Begl. M. 6,50

„ „ Orch.-Begl. „ 9,—

Dieses Violin-Concert ist in allen drei Sätzen sehr melodisch und äusserst effectvoll angelegt, so dass es bald einen hervorragenden Rang auf dem Repertoire der Geigenkünstler einnehmen wird. D. V.

## P.J. TONGER'S Instrumenten-Handlung KÖLN.

empfiehlt ihr reichhaltiges Lager

in VIOLINEN CONCERTVIOLINEN

römischen Mark. 30 und

u. deutschen Saiten höher.

SAITEN Gute

anerkant vorzügliche

Qualitäten

Gute VIOLINEN

mit Ebenholz

Garnitur Mk. 12.

Meister-Violinen Mk. 20.

vorzügliche Mk. 3.

u. höher solide u.

elegante KASTEN

Mk. 5-6.

u. höher.

Vollständiges Instrumenten-

Verzeichniss gratis u. franco.

Für Dilettanten-Bühnen reichste Auswahl von Theaterstücken.

Kataloge franco und gratis.

A. J. Tonger's Buchh. u. Lehrmittelanstalt

H. Grütner, Köln a. Rh.

## Weihnachten.

80 Pianofortestücke und Gesänge mit Pft. in progr. Weise von A. Gerstenberger op. 125. Pr. 2 Mk.

## Volkslied

„Wie bist du mir so theuer mein altem-burger Land“ für Gesang und Pft. fein gestochen. Pr. 15 Pfg.

Verlag von A. Gerstenberger.

Hofmusikalienhandlung, Altenburg i/S.

Die Neue Musik-Zeitung erscheint in der Regel jeden 1. und 3. Donnerstag im Monat. Um den Wünschen vieler geehrten Abonnenten, welche den kompletten Jahrgang als Weihnachtsgeschenk benutzen wollen, entgegen zu kommen, lassen wir die Dezember-Nummern je 8 Tage früher erscheinen.

Nr. 23 gelangt demnach am Donnerstag, den 29. November und Nr. 24 am Donnerstag, den 13. Dezember zur Ausgabe,

so dass vom 13. Dezember ab der complete Jahrgang (4 Quartale à 80 Pfg.) vorliegt, (ebenso eleg. rote Callicot-Mappen [Einbanddecken] zu Mf. 1.—) und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen bezogen werden kann.

Redaction und Verlag der Neuen Musik-Zeitung.

# 1. Beilage zu No. 22 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG.

KÖLN  $\frac{1}{2}$ Rh., 15. NOVEMBER 1883.

Herrn Oberforstmeister Alfred Lührs.

## IM FRISCHEN, GRÜNEN WALD.

Charakterstück.

Allegretto.

Elsa Richter.

Piano.

The musical score is for a piano piece titled "IM FRISCHEN, GRÜNEN WALD." by Elsa Richter. It is a character piece in the tempo of Allegretto. The score is written for piano and includes various dynamics such as p, f, ff, pp, and accents. There are also markings for "ten." (tension) and "sempre ff". The score is divided into two systems of eight measures each. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second system starts with a bass clef and a key signature of one flat.

The musical score consists of six systems of staves. The first system includes a treble and bass staff with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. Dynamics include *sf*, *p*, and *f*. The second system is marked *più tranquillo* and includes a *cresc. assai* instruction. The third system features a *dim.* instruction and a *ten.* marking. The fourth system is marked *Lento.* and includes *animato*, *sf energico*, and *espressivo* markings. The fifth system includes a *riten.* instruction and a *D.S.* marking. The sixth system is marked *Lento.* and includes a *pp* marking. The final system is marked *poco a poco rallent.* and includes a *ff* marking.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. The bass staff often contains chords and single notes, while the treble staff contains more complex melodic lines. The piece concludes with a *ff* dynamic and a *poco a poco rallent.* instruction.



# WECHSELGESANG.

Andante sostenuto e affettuoso.

W. H. Riehl.

Violino.

Piano.

The musical score is for a piece titled "WECHSELGESANG." by W. H. Riehl. It is in 3/8 time and consists of five systems of music. The Violino part is written on a single staff, and the Piano part is written on a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is "Andante sostenuto e affettuoso." The score includes various dynamic markings (p, mf, pp, f) and tempo changes (ritard., a tempo). The first system shows the Violino starting with a *p* dynamic and the Piano with a *p* dynamic. The second system continues with the Violino and Piano. The third system includes a *ritard.* marking for the Violino and a *p* dynamic for the Piano. The fourth system includes a *ritard.* marking for the Violino and a *p* dynamic for the Piano. The fifth system includes a *pp* dynamic for the Violino and a *f* dynamic for the Piano.

cre - scen - do

*f p*

*pp* *ritard.* *a tempo* *ten.* *ten.*

*pp* *ritard.* *pp a tempo* *ten.* *ten.*

*f* *ff* *dim.*

*f* *ff* *dim.*

*p* *ritard.* *a tempo*

*p* *ritard.* *pp a tempo*

*f* *ff* *ritard.* *Lento.* *con tutta forza*

*f* *ff* *ritard.* *con tutta forza*

№ 23.

Vierter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleitung, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, mehrere Lieferungen des Conversationslexikon der Tonkunst, drei Horisond hervorragender Tonkünstler und deren Biographien, illustrierte Geschichte der Instrumente u.

Köln a/Rh., den 1. Dezember 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich, Ungarn und Rußland, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Fig.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Reichspostvereins 1 M. 50 Fig., Einzelne Nummern 26 Fig. Inserate 50 P. pr. Nonpareil-Zeile.

Verlag von F. J. Tonger in Köln a/Rh.

— Auflage 40,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Tafel V.

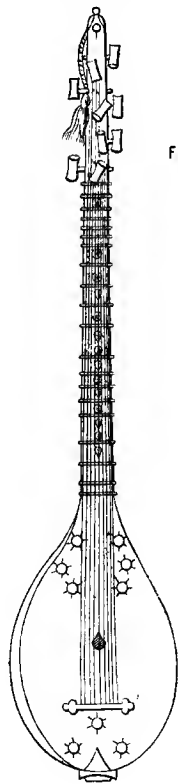


Fig. 1.

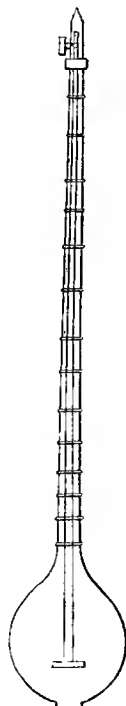


Fig. 2.

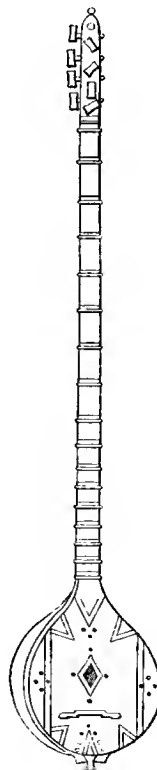


Fig. 3.

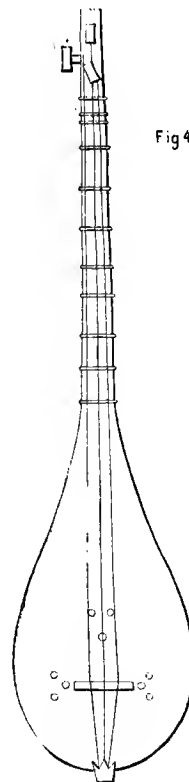


Fig. 4.

0 2 10 20 30 Cms

XXIII. 1.

Conversationslexikon der Tonkunst Bd. I (die 1881 erschienen 10 Bogen enthaltend) Band II die 1882 erschienen 10 Bogen enthaltend) sind à 1 Mark durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

# Die Geschichte der Musikinstrumente.

Zeichnungen von Freiherrn von Braun,  
Text von Dr. A. Gudeien.

## Die Lyra.

Kein Volk, das man wohl sagen, hat die Beziehung zwischen Saitenlänge und Ton besser gekannt, als die Griechen — und doch machten sie keinen Gebrauch von dem ihnen bekannten Prinzip der Konstruktion von Instrumenten! Das scheint kaum mit einem regen Sinne für Musik vereinbar. Eher läßt sich auf eine gewisse Starrheit intelligenter Anschauung schließen, die wir nach heutigem Begriffe von Musik unzulässig nennen müßten. Und das wird wohl zutreffen.

Aus der Bibel ging das „Psalter“ in das Christentum über und spielte dort eine Rolle bis ins 17. Jahrhundert hinein. Und doch wissen wir so wenig von demselben! Agriola und Virgilio, die das Instrument genau gekannt haben müssen, bilden es bloß ab, ohne eine Zeile Text — es fällt ihnen gar nicht ein, von dem Instrumente weiter Aufheben zu machen. Doch lassen wir das alte Psalter! Allen Anschein nach ist es mit den Fingern gespielt worden, mußte also freischwebende Saiten gehabt haben. Im Gegensatz dazu wurden die christlichen Psalter nur mit Hämmerchen oder Stäbchen geschlagen. Wir dürfen demnach Psalter und Hackbrett als identisch ansehen.

Fig. 2 und 3 Tafel IV (der „Syntagma musicum“ des Praetorius entnommen) zeigen uns das Hackbrett in der älteren Form, wie es aber auch heute noch in Zigeunerkapellen und ungarischen Kapellen gebräuchlich ist. Über einen starken Resonanzkasten von Holz sind Metallsaiten gezogen. Die Dämmen zum Schlagen haben einen länglichen Knopf, der auf einer Seite mit Filz oder Luch überzogen, auf der andern Seite flach ist. Will man leichere gedämpfte Töne haben, so schlägt man mit der überzogenen Seite des Knopfes; die harte Seite gibt scharfe klingende Töne, reichlich mit Obertönen gefüllt. Demnach ist es unendlich, dem piano und dem forte eine gleichmäßige Klangfarbe zu verleihen, und schon Ottomar Luscinius nennt das Hackbrett in seiner „Musurgia“ (1536) ein unedles Instrument wegen des „gewaltigen Rärmens seiner Töne“. Denn ein Hauptfehler des Instrumentes ist der Mangel an Dämpfung; alles klingt beim Fortschlagen durcheinander, nur durch andere Värminstrumente, wie z. B. Wirbeltrommel, kann der Eindruck gemindert werden.

Der scharfe helle Ton verlieh dem Instrumente auch den Namen Cymbal, italienisch: Cembalo. Ein solches Cymbal, das sich einst im Besitz des Kurfürsten von Baiern befand, zeigt uns die Fig. 1. Es hat 112 Saiten und umfaßt 4 Oktaven. Cymbal ist das griechische Symbolon und bedeutet Becken von Metall, die aneinander geschlagen wurden — wir haben ja auch heute noch dafür den Namen Cymbeln. Dann nannten die Italiener es Salterio tedesco, „deutsches Psalter“, als ob das Instrument eine deutsche Erfindung wäre. Allerdings war es schon im 6. Jahrhundert n. Chr. in Westeuropa bekannt, allein der Aufschuß „deutsch“ wird doch wohl nur bezeugen, daß dieses Instrument von Deutschland nach Italien eingewandert ist — oder er gilt nur für eine bestimmte Form des Psalters — oder auch die Tongebung erschien den Italienern fremdartig. Alles dieses würde die Bezeichnung „deutsch“ für Italien sehrfertigen. Auf deutsche Erfindung dürfen wir aber nicht schließen, denn wir finden heute noch in Ägypten genau dasselbe Instrument unter dem Namen Santir.

Sodann zeigt uns das assyrische Cithar (Mro. 18) schon ein tragbares Hackbrett. Oben links von der großen Mittelfigur — und ebenso in der Mittelproportion — sieht man einen Spieler, der mit dem Instrument auf eine horizontale getragene Unterlage schlägt. Befremdlich erscheinen nur auf den ersten Blick die gebogenen, der Höhe nach übereinander liegenden Saiten. Inoffenbar ist das nur ein Fehler des Künstlers; er wollte ein rechtzig zeigen, wieviel Saiten auf dem Instrumente ausgespannt waren, und da blieb ihm bei seinem altägyptischen Kulturstandpunkt kein anderer Weg übrig, als die Saiten übereinander zu ziehen. Mit derselben Gewissenhaftigkeit findet man auf den Bildwerken auch die Bezeichnungen der Fingerringe, welche der Hölzler in den Händen hält, übereinander verzeichnet. Zu Betreff des Resonanzkörpers ist nichts Besonderliches zu erkennen. Nur eines ist noch bemerkenswert. Man sieht, wie die Spieler die Saiten durch Berührung mit der linken Hand dämpfen; der vorhin erwähnte Uebelstand des Hackbrettes wurde also auch schon bei den Assyriern empfunden. Die meisten Schrift-

steller nennen dieses assyrische Instrument kurzweg Psalter. Das ägyptische Cithar (Mro. 16) zeigt nichts, was an ähnliche Schlaginstrumente oder Hackbrett hinweist.

Zur Ergänzung fügen wir einige asiatische Hackbrett hinan. Die Figuren 4 und 5 stellen die beiden chinesischen Saiteninstrumente: das Ke oder Ché und das Kiu vor. Fig. 8 ist ein japanisches Ché mit 15 Saiten. Die Saiten beider chinesischer Instrumente waren aus Seidenfäden gedreht, und zwar kamen auf jede Saite nicht mehr und nicht weniger als genau 81 Fäden. Die Zahl 81 hatte ihre Symbolik so gut, wie das Seidenmaterial selbst. Die Seide nämlich gehörte zu den 8 Naturstoffen, aus welchen überhaupt Musikinstrumente angefertigt werden durften. Das waren Holz, Tierfell, Metall, Stein, Hon, Bambus, Kürbis und Seide. Auf die Zahl 81 sind die Chinesen aber auf folgende Weise gekommen: Ihr Saitenmaterial, die Seide, war nach das vorzüglichste, was je einem Volke des Altertums zu Gebote gestanden. Die Klänge aus diesem Material waren sehr rein und vollkommen und gefallenen deshalb dem Ohre leicht, alles wahrzunehmen, was mit der Tonbildung zusammenhängt. Demnach hörten die Chinesen sehr deutlich mit jedem Grundton den zweiten Oberton, die Duodezime, mitklingen. Diese Duodezime zählt aber hundert so viel Schwingungen wie der Grundton d. h. weil der Ton, den die Saite als Ganzes gibt. Man erhält daher die Duodezime als selbständigen Grundton, wenn man nur  $\frac{1}{12}$  der Saite schwingen läßt. Den Ton der ganzen Saite nannten die Chinesen den Mann, die mitklingende Duodezime das Weib. Zum Mann gehört also der Ton von 360er Schwingungszahl als Weib. Geht man nun vom Grundton der chinesischen Scala — klein f — aus und geben ihm die Schwingungszahl 1, so hat dessen Weib, c, die Schwingungszahl 3; c' als Mann betrachtet liefert „g“ als Weib: wir erhalten die  $3 \times 3 = 9$ fache Schwingungszahl von f. g' als Mann gibt die  $3 \times 3 \times 3 = 27$ fache Zahl von f als Weib u. f. a. Nun bildete der Grundton f mit den 4 Tönen von der 360er, 360er, 270er, 270er, 360er Schwingungszahl, also die Töne f, c, g, d, a (wenn wir von der Hohltafel absehen) oder in diatonischer Folge: f, g, a, c, d, die fünfstufige Scala der Chinesen, in welcher die Duodezime und die Septime fehlten. Geben wir nun dem ersten Mann (dem f) die Saitenlänge 1, so hat dessen Weib die Länge 2; g, zu diesem Tone gehört wieder als Weib die Länge 3, dann 3, dann 1. Zum zweiten Mann an diese mathematische Erkenntnis der 5 ersten Töne mußten wir immer und müssen noch heute die chinesischen Saiten aus 81 Fäden gedreht werden.

So viel wir nun über die beiden chinesischen Instrumente, deren Alter bis zu 3000 v. Chr. und mehr gehoben werden kann, wissen, ist das Kiu das kleinere Instrument (Fig. 5), das ursprünglich mit 5 Saiten bespannt war, als Einbildung der 5 chinesischen Elemente: Metall, Holz, Wasser, Feuer, Erde. Es hatte eine gewölbte Resonanzkammer aus einer bestimmten Holzart — obenreim mußte der Baum noch am Stübe abgehangen eines Berges gewachsen sein — während die Unterseite des Resonanzkastens eben war; damit wurden der gewölbte Himmel und die flache Erde veranschaulicht. 13 Punkte oder Knöpfe, aus reinem Golde gefertigt, zeigten die Stellen an, wo man die Saiten mit dem Finger niederdrücken mußte, um die gewünschten Töne zu erhalten; sie vertraten also die Stelle unserer heutigen Bünde. Sehr praktisch scheint diese Methode nicht gewesen zu sein, denn die chinesischen Gelehrten vermerken uns: „Jeder Kiu-Spieler muß große Ruhe und ein gereinigtes Inneres haben, damit er spielen den Ton nicht zu hoch oder zu tief greift.“ Und was sollte endlich das Instrument nicht alles leisten! Sagt da ein chinesischer Meister: „Vermittelt das Kiu regelt man seinen Sinn und begrenzt seine Leidenschaft richtig; bildet sein Herz, das in dem Geleise gehorcht und zu würdigen Taten anspornt, welche den Frieden, die Intelligenz und Kunst fördern.“ Die heute so viel von der Bereidung durch Musik sprechen, können sich diesen Satz zum Muster nehmen — mehr können sie selbst beim besten Willen nicht verlangen. — Zu späteren Zeiten wurde die Saitenzahl bis auf 25 gebracht.

Das zweite chinesische Instrument, das Ke oder Ché (Fig. 4 und 8) war das größere, in Form eines eleganten Tisches gebaut, über welchen 25 Saiten gespannt sind. Um die Stimmung beliebig zu verändern, hatte jede Saite einen beweglichen Steg, den man unterstellte — etwa wie Fig. 8 zeigt. Die 25 Stege waren zu je 5 verschoben gefügt. 5 Stege waren blau, fünf andere rot, die dritten gelb, die vierten weiß und die fünften schwarz. Das waren mithin vollständig chromatische Töne. Auch das Ke spielte

eine bedeutsame Rolle. „Wer das Ke spielen will“, heißt es, „muß die Leidenschaft geteilt haben und Liebe zur Tugend tief im Herzen tragen; denn sonst hat er einen schlechten Ton und wird nichts Besondere erzielen.“ Ein Gelehrter, der sogar den Ausspruch: „Wer gut Musik versteht, ist auch fähig zu regieren.“ Und in der That, selbst die Kaiser Chinas trieben das Ke-Spiel, ja sie ließen sich vorzugsweise als Ke-Spieler abbilden.

## Die Griffbrettinstrumente.

Das Prinzip dieser Instrumente beruht auf dem anfänglichen Gefe, daß die Tonhöhe im umgekehrten Verhältnis zur Saitenlänge steht. Man kann daher mittels einer einzigen Saite mehrere Töne erzeugen, sobald man für die nötige Verärzung sorgt. Auf welche Weise diese Verärzung bewerkstelligt wird, ob durch untergestellte Stege oder sonstige, ist im Grunde gleichgültig; sobald man zur Verärzung schreitet, ist der Grundgedanke der Griffbrettinstrumente erfüllt. Deshalb dürfen wir auch das berühmte Monochord der Griechen zu den Griffbrettinstrumenten rechnen, obwohl es in der Form von der Gestalt anderer Griffbrettinstrumente abweicht.

Das Monochord (Einfalter) der Griechen war weiter nichts, als ein langer schmaler Resonanzkasten, über den eine Saite ausgespannt war. Durch einen beweglichen Steg konnte die Saite beliebig verärzt werden, und eine Scala auf dem Resonanzkasten gab an, wo man den Steg zu stellen hatte, um diesen oder jenen Ton zu erzeugen. Im späteren Jahrhunderten bespannte man das Monochord auch mit mehreren Saiten, ohne deshalb den Namen Monochord anzugeben. In dieser Form findet sich das Instrument noch heute in den physikalischen Kabinetten, als ein akustischer Apparat, mittels dessen man die Schwingungsnoten der Saiten sichtbar macht. Setzt man nämlich den Steg unter ein Drittel der Saite und streicht dieses Drittel mit dem Bogen, so teilt sich der Rest der Saite in zwei gleiche Teile, welche durch einen ruhenden Punkt (Knoten) von einander getrennt sind. Ein Reiterchen von Papier bleibt auf diesem Punkte ruhig sitzen, während es von jedem andern Punkte — namentlich in der Mitte zwischen zwei Knoten — heftig abgeworfen wird. Befindet sich der Steg unter  $\frac{1}{4}$  der Saite, so teilt sich der Rest in drei gleiche Teile mit zwei Knoten: die ganze Saite schwingt in Vierteln. Würde man sie in  $\frac{1}{5}$  unterstücken, so würde die ganze Saite in Fünfteln schwingen u. f. w.

In diesem Monochord stellte nun Pythagoras (6. Jahrh. vor Chr.) das Längenverhältnis der Saiten fest und wurde so der Vater des heutigen Tonstimmens — wenigstens in seinen Grundzügen. Es verlohnt sich wohl der Mühe, etwas näher auf die Sache einzugehen. Sekunden, Terzen, Quartensprünge u. f. w. sind uns heute gleichsam angeboren; wir wissen, daß in der Tonleiter d auf c folgt und halten das für ganz selbstverständlich. Und doch ist das nur eine arithmetische Morität des seltsamen Pythagoras. Denn wenn man von der ganzen Saite als dem Grundtone ausgeht, so stehen offenbar eine Menge von Verärzungen zu Gebote, die man als zweiten, dritten u. f. w. Ton der Scala folgen lassen könnte. Was bezog nun Pythagoras zur Wahl seines Tonstimmens? Kurz gesagt, seine Vorliebe für einfache Zahlenverhältnisse und vor allem das hohe Ansehen, in welchem bei den Griechen die „heilige Vierzahl“, d. h. die Zifferreihe von 1—4 stand. Zunächst lag es auf der Hand, die Saite in zwei gleiche Hälften zu teilen. Er erhielt dann mit der halben Saite einen Ton, der merklich mit dem Grundtone übereinstimmte, nämlich die Oktave des Tones. Sodann teilte Pythagoras die Saite in Drittel. Zwei Drittel der Saite gaben ihm die Quinte des Grundtones; ein einzelnes Drittel brachte die Oktave dieser Quinte, also wieder denselben Ton, — nur in höherer Lage — hervor.

Jetzt kam die Teilung in Viertel an die Reihe. Dabei konnten ein Viertel und drei Viertel neue Töne liefern — zwei Viertel war ja weiter nichts als die Oktave des Grundtones. Ein Viertel allein ergab die Doppeloktave des Grundtones, drei Viertel ließen die Quarte des Grundtones erklingen — der einzige wirklich neue Ton, der durch diese Teilung erhalten war. Somit hatte Pythagoras neben den Oktaven des Grundtones die Quinte und die Quarte gefunden. Weiter ging er in seiner Teilung nicht, denn die „heilige Vierzahl“ gebot Einhalt, die einfachen Zahlenverhältnisse waren befriedigt, da in diesen Teilungen alle Verhältnisse zwischen den Zahlen 1—4 vorliefen. Nun ließ sich Pythagoras aus dem Intervall zwischen Quarte und Quinte (f—g) ein neues Intervall  $\frac{9}{8}$ ;  $\frac{9}{8} = \frac{9}{8}$ . Dieser Ton, den  $\frac{9}{8}$  der Saitenlänge

gab, wurde der Pythagoräische Ganzton, unsere heutige große Sekunde.

Das ist die Urgeschichte unserer Skala. Der heiligen Vierzahl zuliess folgt auf c der Ton d und nicht irgend ein anderer. Die Sache hat noch ein weiteres Interesse. Wenn diese „heilige Vierzahl“ nicht den Pythagoräischen Harmonik soemlich beschränkt hätte, so läse unsere heutige Musik vielleicht ganz anders aus. Denn Pythagoras kannte unsere Terz nicht. Er hätte die richtige Terz erhalten, sobald er das Wagnis unternahm, die Saite auch in Fünftel zu teilen, denn  $\frac{1}{4}$  der Saitenlänge gibt die große Terz. Aber — o heilige Vierzahl! — statt dessen bildete er seine Terz aus der Sekunde, wie letztere aus dem Grundton. Dadurch kam seine Terz in ein verzerrtes Verhältnis  $(\frac{8}{9} \times \frac{8}{9} = \frac{64}{81})$  zur Tonika, weshalb Pythagoras sie auch für eine Dissonanz erklärte. Dieses Dogma von der Dissonanz hat die Musikgeschichte lange genug beherrschet und machte jeden Dreiklang und folglich jede Harmonik unmöglich. Thatsächlich war auch die pythagoräische Terz gegen die unsrige zu hoch, denn unsere Terz besteht aus einem großen (c-d) und einem kleinen Ganzton, (d-e), während die Terz des Pythagoras aus zwei großen Ganztönen bestand. Die falsche Terz machte natürlich ihren Einfluß auf das ganze System geltend. Zwar fand man schon um 30 v. Chr. die richtigen Verhältnisse auf, aus denen sich die richtige Terz auch leicht ergeben hätte. Aber man wagte nicht, aus Scheu vor der Uebersetzung, die Terz als eine Konsonanz anzusehen, und so blieb sie verkehrt und verbannt bis auf Bartolomeo (1517—1590), der sie erst in seinem „reinen diatonischen Tonsystem“ zu Ehren brachte. Seit dem 16. Jahrhundert wagte man denn auch, die Terz im Ganzstuf zu verwenden und nicht mehr bloß mit Tonika, Quinte und Oktave zu schließen. Nun braucht man bloß hinzuzufügen, daß die Grundlage unserer heutigen Akkordtheorie erst von Jean Philippe Rameau (1722) datiert, nun zu verstehen, welcher gewaltigen Einfluß die richtige Terz gehabt hätte. Die Arbeit von 2 Jahrtausenden wäre erspart gewesen! — oder richtiger gesagt, unsere musikalische Entwicklung wäre um 2 Jahrtausende vorgeschoben worden, denn so lange hat es gedauert, bis unsere Terz und damit der Boden unserer Harmonie gewonnen wurde. O heilige Vierzahl!

Seit Pythagoras bis weit ins Mittelalter hat das Monochord als Hilfsmittel beim Unterrichte gedient. „Wie der Lehrer dem Schüler die Buchstaben erst auf der Tafel weist“, sagt der obdaniische Dialog aus dem 10. Jahrh., „so bringt der Musiker ihm alle Töne der Cantilene mit Hilfe des Monochordes bei.“ Auch wurden mit Hilfe eines vierstimmigen Monochordes die Kirchennotarten eingeprägt.

Das Monochord wurde häufig, als im Jahre 1636 der Franziskanerabt Maria Merenne in Paris den Satz aufstellte, daß die Höhe eines Tones von der Zahl der Schwingungen abhängt. Man hat deshalb auch Merenne den Vater der modernen Musik genannt, die sich jetzt der Schwingungszahlen zur Feststellung des Tones bedient, nicht mehr der Saitenlänge. Und damit ist ebenfalls ein viel sicherer Halt gewonnen, denn bei der Methode des Monochordes kam eine Menge Zufälligkeiten ins Spiel: die Temperatur, die Feuchtigkeit der Luft, dann die Schärfe der Abgrenzung, die Stärke der Spannung u. i. v. Alle diese Dinge haben Einfluß auf die Schwingungszahl und folglich auch auf die Tonhöhe. Indem wir uns aber heute an eine bestimmte Schwingungszahl halten, haben wir uns von dem Temperament gewissermaßen unabhängig gemacht.

Doch genug von dem plumpen unbefähigten

Monochord. Wenden wir uns zu den eigentlichen Musikinstrumenten. Es liegt in der Natur der Griffbrettinstrumente, daß sie möglichst handlich geformt sein müssen. Das Griffbrett, aus Ebenholz oder sonst einem schwarz gezeigten harten Holz bestehend, liegt deshalb auf einem schmälern Teile des Instrumentkörpers. Wir nennen denselben Hals. Oben, wo der Hals in die Wirbelplatte oder den Wirbelsattel übergeht, befindet sich eine hervorstehende Querleiste, Sattel genannt, über welche die Saiten sich hinziehen. Von diesem Sattel an rechnet man die Saitenlänge; er ist die eine feste Abgrenzung der Saite, denn was oberhalb des Sattels bis zu den Wirbeln verläuft, kommt für die Tonerzeugung nicht in Betracht.

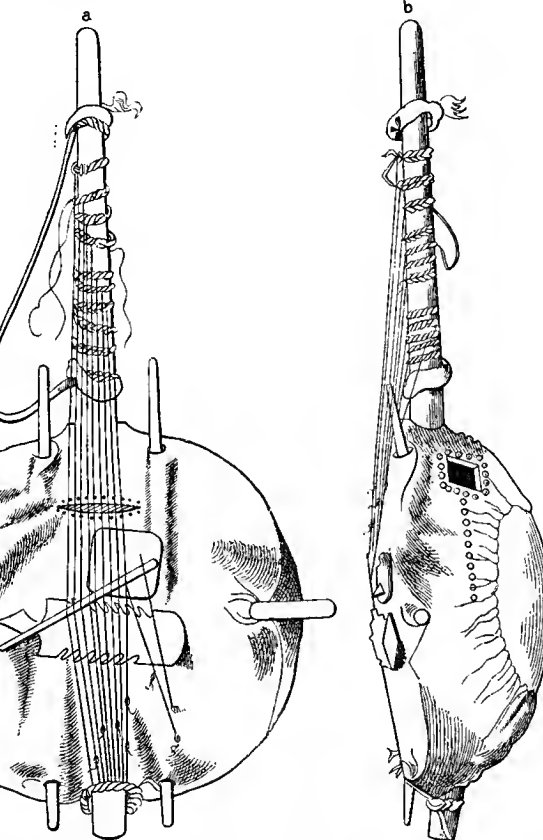
Nun zeigen ferner einzelne Instrumente zwischen Sattel und Schallkörper auf dem Griffbrette eine Anzahl von erhöhten Querleisten, die man Bünde nennt. Indem man nun mit dem Finger dicht hinter einem solchen Bund die Saite fest auf das Griffbrett niederdrückt, wird dieser Bund gewissermaßen zu einem neuen

es uns Fig. 5 a und b zeigt. Wir müssen dieses Instrument zunächst näher beschreiben. Es ist nicht nur in der ethnographischen Sammlung in München vertreten, sondern man sieht es auch ziemlich häufig in London sowohl im British Museum, als auch im Kensington-Museum, und es gehört zu den Instrumenten, die nach heute in Ostafrika im Volksgebrauch sind. Mittels einer Kurbelschale und 3 Saiten ist ein Griffel hergerichtet, das mit einem Tierfell überzogen, den Resonanzkörper bildet. Die Profilansicht b zeigt die Kurbelschale und wie das Tierfell an die Kurbelschale angenäht ist. Oben sieht man auf der Rückseite das Schallloch, mit gelben Nägeln eingefaßt. Durch das Ganze geht wieder ein Balken hindurch, dessen oberer Teil — wie man sieht — den Hals des Instrumentes bildet. Das Ding sieht grade aus wie ein äthiopischer Kontrabaß — auch der Tragriemen für den wandernden Musikannten fehlt nicht. Unter den Saiten in der Mitte des Schallkörpers sieht der Leser verschiedene Dinge hingelagert — als da sind: ein Holzstäbchen, ein kleines

Sägezahn versehenes und spaltförmig ausgeklüfftes Brett. Dies Brett dient als Steg; mit dem stumpfen Ende steht es auf dem Resonanzkasten aufrecht, und die verschiedenen Saiten laufen übereinander durch die Zahneinschnitte des Holzes. Nun kommt aber das Interessante. Die Saiten sind nicht an drehbare Wirbel, sondern an ringförmige Wülste von Leder geflecht befestigt, um zwar wie man aus der Profilansicht erkennen kann, jede Saite an einem besondern Wulste, so daß das Instrument also mit ungleich langen Saiten überzogen ist. Die Stimmung der Saiten erfolgte nun offenbar durch Verschiebungen der Wülste, die jedenfalls eine harte Reibung mit dem Holz gehabt haben müssen. Allerdings eine sehr primitive Methode, die Saiten zu spannen! Der Leser erkennt auch sofort, daß zu dieser Art Verpannung der eigentümliche Steg sehr gut paßt, denn die Saiten kommen durch die Zähne gehörig auseinander.

Nun sollen die Kraber in ähnlicher Weise wie hier sichtbar, Schnitte um die Saiten herumgebunden haben, um die Saiten zu verkürzen, und daher der Name Bund. Ein solcher Bund mußte offenbar sämtliche Saiten umspannen und konnte also höchstens dazu dienen, das ganze Instrument in eine andere Tonart zu stimmen, wie man heute bei den Gitarren das Kapodaster (Capotasto) gebraucht, um sämtliche Saiten um einen halben Ton zu verkürzen. Bei unserer Kiffar freilich hätte jede einzelne Saite einen besondern Bund haben können.

Wie die Handlichkeit der Griffbrettinstrumente die Sänderung in Hals und Schallkörper bedingt, so folgen auch die andern Eigentümlichkeiten ganz aus selbst aus dem Charakter der Instrumente. Sie mußten kürzere Saiten haben als die Harfen, denn je länger die Saite als Ganzes ist, desto länger werden auch die Bruchteile, und bei langen Saiten müßten folglich die Bünde ziemlich weit auseinander liegen. Das würde aber die Applikatur bedeutend erschweren. Aufschallend ist in dieser Beziehung der ungewöhnlich lange Hals der orientalischen Griffbrettinstrumente (vergl. Taf. V, welche verschiedene Arten der Gattung Tandar darstellt), insofern braucht man ja nach keineswegs zu folgern, daß die ganze Halslänge als Griffbrett gebient habe. Kurze Saiten haben nun wieder den Nachteil, daß sie wegen ihrer kleineren Schwingungsamplituden rasch verklingen; einen anhaltenden Ton können sie nur durch Wogenstrich geben. Daher bieten unsere bundfreien Violinen das Vollkommenste der Gattung. Ihr kurzer Hals ermöglicht eine rasche und bequeme Applikatur, folglich die schnellsten Passagen und Rufe, und die Abwesenheit der Bünde gestattet die reinsten Nuancen der Tonhöhe, frei von der Zugabe des Scharrens und Klingens, das die Bünde oft verursachen.



Sattel; es schwingt nur mehr dasjenige Stück der Saite, welches zwischen Bund und Saitenhalter liegt. Die Saite ist verkürzt, der Ton erhöht. Solche Bünde hatten ehemals die meisten Griffbrettinstrumente, jetzt finden wir sie nur mehr bei der Fitter, Gitarre und Mandoline, also bei den Instrumenten, die mit den Fingern gespielt werden. Die Streichinstrumente hingegen haben sich seit Anfang des 17. Jahrhunderts von den Bünden emancipiert, sie sind bundfrei.

Auch die Bünde haben ihre Geschichte. Zuerst setzte man unter die Saiten Stege, die beliebig verschoben werden konnten. Das thaten beispielsweise die Chinesen bei ihrem Kiu und die Araber bei ihrer Vina. Die Stege wurden einfach mittels Wachs befestigt. Es war also hierbei die Möglichkeit geboten, das Instrument für jedes Tonstund und jede Tonart passend vorzubereiten. Im Grunde genommen haben wir noch heute diese Stege; sie sind nur niedriger geworden und liegen fest auf dem Griffbrette. Aber den Namen haben wir einer ganz andern Methode entlehnt, die aus arabischen Kreisen herzukommen scheint. Man wickelte nämlich Ringe um den Hals des Instrumentes, wie



Bestellungen bitte möglichst  
umgehend bei der nächsten  
Postanstalt, Buch- od. Musi-  
kalienhandlung zu machen.

## Illustrirtes Familienblatt.



Complete Jahrgänge à Mk. 3.20  
und eleg. rote Calicot-Mappen (Ein-  
banddecken) à Mk. 1.—  
sowie broschirte Quartale à 80 Pfg.  
sind in allen Buch- und Musikalien-  
handlungen vorrätig.

Auflage 40,000.

I. Quartal 1883 (Jan. bis März)  
3. Aufl. in 1 Bde. eleg. brosch.  
nur 80 Pfg.

### Hauptinhalt:

#### Novellen, Erzählungen etc.

Reményi von Carl Zastrow.  
Hunderttausend aus der Schule eines Gesangs-  
lehrers von Joh. Leisinger.  
Im Virtuosen-Concert. Gedicht  
von F. v. Hoffmann.  
Ein musikalischer Weltstreit etc.

#### Humoresken und Scherzi.

Kipstiel an das Publikum von L. Köhler.  
Nur Probe aus der Soldatenkneipe.  
Laura am Klavier (nach W. Busch)  
von K. Karlschaff.  
Pantoffel-Ehen in der Musik  
von Adele Gräfin.  
Rätsel etc.

#### Portraits u. Biographien

von  
Franz Lachner. — August Wilhelmj.  
Heinrich Holland.

#### Episoden u. Skizzen aus dem Leben bedeutender Tonkünstler etc.

Friedr. Flotow. — Gottfr. Silberbach.  
Flotow über Offenbach. — Vieuxtemps  
Glücksstern. — Der Schwan von Pesaro  
(Rossini). — Rossini über Mozart. —  
Alfr. Freiherr v. Wolzogen. — Mozart's  
Hänschen. — Die schwäbischen Sing-  
vögel. — Rich. Wagner's Tod etc.

#### Behrende u. unterhaltende Aufsätze.

Der Klaviertelegraph.  
Eine Symphonie von B. Wagner.  
Das Adaphon oder Gabelklavier.  
Ludwig van Beethoven, ein Heros der  
klassischen Musik von C. Plate.  
Beethoven's A-dur-Symphonie aus den  
Briefen eines Enthusiasten etc.

### Gratisbeilagen.

#### Klavierstücke:

H. Schnell, „Festmarsch“.  
Carl Böhm, „Adagio a Napoli“, Salonstück.  
R. Eichenberg, „Frühlingshaube“, charakt.  
Salonstück.  
Ernst Pauer, „Gavotte im altfranz. Style“.

#### Lieder für 1 Singstimme mit Klavier.

H. Jaeger, „Ein schöner Stern“.  
Franz Lachner, „Die stille Nacht“.  
A. Wilhelmj, „Wenn ich in Deine Augen  
seh“.

#### Duett für 2 Singstimmen mit Klavier.

Franz Abt, „Viel tausend Vögelchen fliegen“.

#### Für Klavier und Violine.

V. A. Loos, „Erinnerung an Altena“,  
Albumblatt.

Alles zusammen in 1 Bande eleg.  
brochirt

nur 80 Pfg.

Ansers Obigem enthalten die Quartale ferner noch: Interessante Concert- und Theaterberichte aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Novitäten und Vacanzlisten, Literatur, Briefkasten, mehrere Lieferungen des Conversationslexicon der Tonkunst, illustr. Geschichte der Instrumente etc. Demnächst bringen wir unter Anderm: Feuilleton, Paganini's Hexentanz, Orig. Novelle von C. Zastrow, Ein Blumenstrauss aus von E. Polka, Cypressen u. Lorbeer von Johann Balz, Wie sich mit der Gesang offenbarte von H. Gumbert etc. Humoresken und Scherzi. Ein stillvergnügtes Streichquartett. Blinde Kmh von A. Reiser. Wandernde Musikanten v. L. Köhler. Portraits und Biographien v. Hebr. Hofmann, Ant. Derrák, Hebr. Marscher, Ferd. Gumbert, Th. Koschat, E. Grieg, F. Möhring etc. Unterhaltende und belehrende Aufsätze. Louis Loewe und F. Mendelssohn von Ang. Wellmer. Mozart's Jugendopern von W. H. Riehl. Unsere Hausmusik von W. H. Riehl. Lorenzo Da Ponte's Denkwürdigkeiten etc. Als Gratis-Beilagen: Ausserlesene Klavierstücke von Ascher, Franz Behr, Carl Böhm, Aug. Bohl, William Cooper, Alban Förster, Ang. Gálker, E. Grieg, W. de Haan, Aloys Heunen, Hebr. Hofmann, A. Leitzinger, Louis H. Meyer, H. Nienmann, Carl Reinecke, Aug. Reiser, Leop. Rietz, Fritz Spittler, Ad. Schüttke, Jos. Weber, Hebr. Marscher, Y. E. Nessler, Wilh. Taubert etc. — Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung von Jean Becker, Carl Böhm, Carl Caemmerer, Jacob Dont, Gust. Jensen, J. W. Hornston, Franz Knappe, W. H. Riehl, Ed. Rohde, O. Strunz, Jos. Werner etc.

III. Quartal 1883 (Juli bis Sept.)  
2. Aufl. in 1 Bde. eleg. brosch.  
nur 80 Pfg.

### Hauptinhalt:

#### Novellen, Erzählungen etc.

Die schönste Musik, Eine Betrachtung  
von Adele Gräfin.  
Ein vergessenes Wiegenlied,  
Skizzenblatt von E. Polka.  
Der Collega des Stadtmusikus (Die Bull)  
von Carl Cassan.  
Die Melodie, Ein Märchen von E. Pauer.  
Die Einführung aus dem Auge Gottes.  
Erzählung aus Mozart's Jugend  
von Dr. Ludwig Nohl.  
Der neue Commis (L. Davient).  
In einer Probe (das erste Auftreten  
Händels) von E. Polka etc. etc.

#### Humoresken und Scherzi.

Eine Anekdote aus Tamburini's Leben.  
Lachliche als Zwerg.  
Scherzhaftes Albumblüten.  
Rätsel etc.

#### Portraits u. Biographien

von  
Rich. Wagner. — Friedr. Gernsheim  
Y. E. Nessler.

#### Episoden u. Skizzen aus dem Leben bedeutender Tonkünstler etc.

Weber's tolle Jahre von Prof. L. Nohl.  
Walther von der Vogelweide  
von Prof. H. Ritter.  
Ein Vielgefeierter (Rossini) von E. Polka.  
Aus Schumann's Sturm- und Drang-  
periode, aus: die Davidbühler  
von H. G. Jensen.  
Ein Tag aus Beethoven's Jugend  
von Mathias Schwan etc. etc.

#### Behrende u. unterhaltende Aufsätze.

Ueber dramatische Musik  
von Dr. Aug. Guckelhorn.  
Kirchenmusik und Tanzmusik.  
Der Tonmoderator. Eine neue Erfindung.  
Winke für vorgeschrittene Dilettanten  
in der Gesangsmusik von Heino Hugo.  
Die Musik in den Bildern der interna-  
tionalen Ausstellung in München.  
Ueber die Haupttonart einer Oper  
von Prof. Ludw. Stark  
etc.

#### Gratisbeilagen.

#### Klavierstücke:

Albert Werner, „Trauermarsch“.  
Aug. Reiser, „Albumblatt“.  
Friedr. Gernsheim, „Capriccio“.  
B. Cooper, „Zwiesgespräch“, Salonstück.  
Franz Behr, „Rheinwogen“, Walzer.

#### Lieder für 1 Singstimme mit Klavier.

Jos. Huber, „Einsame Liebe“.  
Jos. A. Mayer, „Der Frühlingsglocken-  
schein“.  
Y. E. Nessler, „Du hast mich lieb“.

#### Für Klavier und Violine.

Arnold Krügel, „Erinnerung“, Albumblatt.  
Franz Knappe, „Aus alter Zeit“, Sarabande.

Alles zusammen in 1 Bande eleg.  
brochirt

nur 80 Pfg.

IV. Quartal 1883 (Oct. bis Dez.)  
(wird am 12. Dec. complet.)  
in 1 Bde. eleg. brosch.  
nur 80 Pfg.

### Hauptinhalt:

#### Novellen, Erzählungen etc.

Philenou und Baucis, eine altkeltische  
Musikanten-Idylle von E. Pauer.  
Im Glanze der Jugend von A. Polka.  
Orpheus und Eurydice (Glücks Jugend-  
liebe) von F. Sickung.  
Das Denkmal für Herm. Götz auf der  
Richissa von E. Hebr. Brunn etc.

#### Humoresken und Scherzi.

Das liebe Piano von A. v. Winterfeld.  
Ein Violin-Concert von C. Cassan.  
Rätsel etc. etc.

#### Portraits u. Biographien

von  
Franz Liszt. — Max Bruch. — Rob. Volkmann.  
G. Biaz.

#### Episoden u. Skizzen aus dem Leben bedeutender Tonkünstler etc.

Ein Besuch bei Fr. Liszt  
von Olga Pjarkoska.  
Eine Erinnerung an Thaberg  
von G. Richter.  
Ein Componist (Kauer) von D. Colinius.  
Der verliebte Beethoven.  
Wagner und Spohr etc.

#### Behrende u. unterhaltende Aufsätze.

Moments musicaux.  
Beziehungen R. Wagner's zur Litteratur  
der Romantik.  
Liszt's Klavierspiel von E. Pohl.  
Verschiedene Ansichten über Dur u. Moll  
etc.

#### Gratisbeilagen.

#### Klavierstücke:

Franz Liszt, „Die Zelle in Nonnenwerth“,  
Elegie.  
E. Ascher, „Mein Hebes Täubchen“ Salon-  
polka.  
E. Richter, „Im frischen grünen Wald“,  
Charakterstück.  
Leop. Rietz, „Blumengrüsse“, Melodie.

#### Lieder für 1 Singstimme mit Klavier.

Franz Abt, „Zu Bacharach am Rhein“.  
W. Heber, „Weihnachtslied“.

#### Duett für 2 gleiche Stimmen mit Klavier.

G. Hamm, „Sehnsucht nach dem Frühling“.

#### Für Klavier und Violine.

W. H. Riehl, „Wechselgesang“.  
Jean Becker, „Improvisation“.

Alles zusammen in 1 Bande eleg.  
brochirt

nur 80 Pfg.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

## Im Glanze der Jugend.

Von Elise Polko.

Eine Erinnerung an George Bizet.

Es war ein stiller, starrer Musikstudent, ein Schüler des Pariser Conservatoriums, der eines Tages, den großen Prix de Rome in der Tasche, von Vater und Mutter Abschied nahm und in das gelobte Land aller Künstler, Maler und Poeten zog, um dort drei Jahre weiter zu lernen, — die Bestimmung lautete. Er selber — der Neunzehnjährige, sagte sich freilich heimlich im Herzen: „um einmal zu leben,“ einen ewig blauen Himmel über sich zu fühlen, und Nächte zu sein, die fast so hell und warm wie die Tage, Drangenblüthenluft zu atmen, in wunderbaren Gärten umherzuirren, märchenhafte Springbrunnen rauschen zu hören, und Melodien ohne Ende, und schöne, hohe Frauengestalten stolzen Schrittes an sich vorüber wandeln zu sehn. — Und dann das frohliche Bächeln der Maler und Bildhauer, von denen sich gewiß viel lernen ließ, im gemeinsamen Schaffen im Reiche der Kunst! — Vorüber waren die Jahre der strengen Arbeit; vorüber war jene Gefangenhaft in den Ketten eines systematischen Unterrichts, wo vom Morgen bis zum Abend Finger und Kopf nur mit Noten verkehren durften; wo Alles zu thun und zu singen schien, was man nur vermochte, wo es einen Dauerlauf galt im Verkehr mit den Mitschülern, nach einem fernem, nebelhaften Ziele, ein atemloses Ringen und Hassen, ein verlangendes Greifen nach einem goldenen Stern in schwindelnder Höhe, dessen Namen lautete: Prix de Rome. — Und nun hatte ein Glücklicher dies scheinbar Unerreichbare erreicht, und die gebildeten ästhetischen Augen einer treuen Mutter, und die müden Augen eines Vaters, der auch ein Musiker war, und unter den fleißigen Arbeitstagen eine der fleißigsten, sahen den schlanken, vor Erregung blaffen Sohn halb lachend, halb glückselig an, als er das wichtige Document vor ihnen ausbreitete und der Vater umfaßte ihn stumm, und über das sorgenvolle Gesicht zog der seltsame Schein eines frohen Lächelns. So kam doch meistens kein braver Junge in jenes Wunderland, von dem er selber neben seinen Schülern, bei der lauten Arbeit eines Klavierlehrers, während all der falschen Griffe und Noten, die in seinen Ohren Tag für Tag wiederklangen, Jafrelang still geträumt. Und der Sohn sollte und mußte es weiter bringen als der Vater, der wurde ohne Zweifel ein tüchtiger Componist, und die begabte man doch besser! Stedie dem Georges doch der Kopf zu allen Stunden voll Melodien, die er über die Tasten ziehen ließ, wie eine Schaar losgelassener singender Vögel — und die noch nicht aufhören konnte, weil eben die andern Arbeiten des Conservatoriums ihm keine Zeit dazu ließen. Jetzt war sein Kind endlich frei und nun kam auch ohne Zweifel eine goldene Ernte.

Verworrene Vorstellungen von einem schlaffen Leben des ganzen Hauses, mit Schülern, die alle ohne Fesler spielten und 20 Frs. für die Stunde gälsten, von Spazierfahrten durch ganz Paris im Omnibus, von Ausflügen in den Park von Versailles und Trianon an sonnigen Nachmittagen, freuten sich Gehirne. — Weinak hätte er seiner gebulbigen Sargengestalt ein schwarzglänzendes Kleid und ein Dinner in irgend welchem Restaurant verschrieben, wenn er sich nicht zur rechten Zeit noch besonnen hätte, daß der Sohn ja jetzt erst fahrt, um das Glück für sie Alle heimzubringen. Und wer weiß, er besprach das mit der Mutter, die ihm vollständig bestimmte, ob nicht irgend eine italienische Principessa, wie sie dort zu Dugenden umherwanderten, sich in seinen Jungen verliebte — dergleichen Geschichten hatte man schon oft gehört und gelesen. — So schieden denn Vater und Mutter hoffnungsfroh und mit leichtem Herzen von dem Preisgekrönten — drei Jahre waren ja nur eine Spanne Zeit, im Vergleich zu jenem langen, mühevollen Dasein, das hinter ihnen lag.

Und die Tage gingen weiter — die Schüler spielten so falsch wie immer, und zählten so schlecht und nachlässig wie möglich, aber es qualte den Bekehrten nicht so wie sonst. — Briefe aus Rom, von seinem Jungen, hatterten in das kleine Haus. — „Ich bin so glücklich, denn ich bin frei!“ hatte der Enkelne zuerst geschrieben. „Und jetzt weiß ich auch, weshalb die Musiker immer nach Italien wandern wollen. Man braucht nur zuzugreifen, so hat man ein Motiv!“

Wenn er nur rasch ausreißt vom Morgen bis zum Abend, der Junge — wenn er nur eine Ode geschrieben — die Operncomponisten ernteten ja Gold wie Heu, so dachten Vater und Mutter.

In einem späteren Briefe fand sich folgende Stelle: „Ich bin nun überzeugt, daß es besser ist, Schlechtes als Mittelmäßiges zu schaffen; ich selbst strebe darnach, Gutes zu schaffen, was jedenfalls besser ist.“

Ich fühle, wie meine künstlerischen Neigungen sich verstärken. Ich danke dies den Vergleichen zwischen Malern, Bildhauern und Musikern. Alle Künstler haben gemeinschaftliche Berührungspunkte, aber es gibt vielmehr nur eine Kunst. Gleichwohl als man die Gedanken auf der Leinwand, in Marmor oder von der Bühne herab wiedergibt — der Gedanke selbst bleibt immer derselbe.“

Nach einem Jahre schickte der junge Musiker aus Rom eine Oper an das Conservatorium zu Paris, einen singenden und klingenden Beweis seines Fleißes im geliebten Lande, aber ach — nur eine zürnende Epistel war ihm statt des erhofften Lobes geworden. — „Wir müssen Herrn Georges Bizet tadeln,“ hieß es da, sehr grausam, Schwarz auf Weiß, „daß er eine Oper componirt hat, während das Reglement eine Messe verlangt. Wir erinnern ihn daran, daß selbst die heitersten Künstlerformen erst in der Betrachtung und Auslegung der erhabenen Dinge den Styl finden, der auch für die leichtesten Productionen notwendig ist und ohne den seine Schöpfung von Dauer sein kann.“

Es war ein Glück, daß der Vater diesen Verweis nicht las. — Der träumte vielmehr weiter und wartete auf eine Oper — während dessen der Sohn in Rom sich in die von ihm verlangte Aufgabe mit Herz und Seele zu vertiefen mußte. — Schwer wurde es ihm, denn sein ganzes Sein und Wesen strebte jenen Brettern zu, die nun einmal „die Welt“ bedeuten. Und wie oft gaulste in trohen Künstlerkreisen, wo sich die verschiedensten Elemente zusammenfanden, irgend ein reizender Fatter aus den Bühnenregionen an ihm vorüber, eine junge Sängerin, oerleuchtend genug, um die Arbeitsfeder fortzuwerfen, und ihm zu folgen. — Es war zu verwundern, daß er standhaft blieb und weiter arbeitete an seiner Messe. — Aber er sah sie an die geliebten Eltern:

„Man kann ein großer Künstler sein, ohne das „Motiv“ zu besitzen; dann muß man freilich auf vollständige Erfolge verzichten. Aber man kann auch ein bedeutender Mann sein und jede Gabe sein eigen nennen, wie beispielsweise Rossini. Rossini ist einer der größten Künstler, besitzt er doch, gleich Mozart, alle Eigenschaften eines solchen, Erhabenheit, Styl, und endlich auch — das „Motiv.“ —

Ein Sommerabend zog heran über einer kleinen Ofteria von den Thoren Roms. — Die ewige Stadt schimmerte, wie in silberne Schleier gewickelt, herüber, einzelne Kuppeln und Thürme hielten sich im Vollmondlicht von einem wunderbaren Silberglanze ab, als ob sie ein feiner Pinsel dort aufgelegt. Die offene Veranda war fast verhangen von trübenschweren Weinranken, deren Beeren sich schon färbten. Junges, frohes Volk tanzte vor dem Hause die Zavatella nach den Klängen einer Mandoline, prächtige Geikalten waren darunter, Frauen von der Haltung schöner Königinnen, Köpfe mit Brasilien wie geschnittene Camcen. Neugierige Lebenslust sprühte aus dunklen Augen, Lächeln von schön gekrümmten Lippen. Dann und wann warf der Mandolinenspieler das Instrument hin, sagte die erste belle Tänzerin und schwang sie herum. Sofort fiel ein Chorus ein von weichen Frauen- und Männerstimmen, mit einer Tanzweise, die den Tänzern die Musik ersetzen sollte und auch ersetzte.

O, diese Laute der zaubervollen lingua italiana zu den Tönen! Das A und O floß ineinander wie Milch und Honig, die weichen Consonanten schaben sich so laut dazwischen, die Worte waren selber Musik — man mußte sie singen. — Zwei junge Männer lehnten eben über die Brüstung der Veranda und sahen zu, ganz hingegenben dem bestrittenen Sitz der Situation. „Wer nur darauf gekommen sein mag, diese Gellangelaute zuerst in gewöhnlicher Nebenweise zu sprechen,“ sagte jetzt lachend der Jüngere der Beiden, französisch, ich meine, man mußte diese Sprache von allem Anfang an gelungen haben und ewig nur singen. Daß hier so viele Prachtstimmen aufblühen, Jafrelang, Jafrelang, nimmt mich nicht Wunder, die Sprache erzieht den Sänger und ist sein erster Lehrmeister. Man möchte nur für die Italiener campenieren. Ich liebe mein Vaterland, das schöne Frankreich, gewiß leidenschaftlich, aber es quält mich doch, daran zu denken, daß zu meinen Melodien französische Worte gesungen werden müssen!“

Da bist ein Kind, Bizet,“ antwortete der Andere mit jenem scharfen Accent, der den Russen verrät, „deshalb werden deine Melodien demnach reizend klingen, und deine Landleute die danken und dich feiern für das, was dein Genie ihnen beibringt, aber denke was aus mir wird, nach diesem dolce far niente im Süden und in Euren Künstlerkreisen. Ein russischer Fürst besetzt nicht nur seinen Unterthanen, auch seinem Gahne, und da heißt es unweigerlich gehorchen. Und mein fürstlicher Vater ruft mich. So kehre ich also heim aus diesem betäubenden

Land, um mein Talent für immer erstarren zu lassen in meinem Exilpalast — denn wie könnte ich jemals wieder etwas anderes malen, als was ich bis zur Stunde zu malen versuchte: die Frauenhöflichkeit des Südens.“

„Sa nimm Dir irgend ein schönes Geschöpf mit — wenn sie Dich genug liebt, Dir zu folgen,“ scherzte der junge Musiker. „Sieh dar drüben das lachende Kind mit den schweren, schwarzen Flechten. Wie sie mit Leib und Seele tanzt!“ —

Der Andere warf die Lippe auf. „Pah! So wie diese da, sieht man sie zu Dugenden. Wie könnte nur eine außergewöhnliche Schönheit reizen, zu solchem Wegnis.“

„Du bist blasiert, Basil!“

„Möglich, aber doch nicht genug, um nicht noch nach der Schönheit zu suchen. — Sie ist doch auch hier seltener, als man uns glauben machen will. Meine Zwatgestalt — die Kantenwäslagerin des Giorgione oder die Farnarina des Rafael laud ich nicht.“

„Ich werde Dir suchen helfen!“

„Ja? Du? — da würde mir die Zeit lang werden. Du suchst ein Motiv — keine Frau!“

„Und doch finde ich vielleicht eine Schönheit für Dich! Meine Wirtin erwartet eine junge Dame, eine angehende Sängerin aus Florenz, zum Besuch, auf einige Zeit. Sie heißt die Carmelita, so heißt sie nämlich, als ein Wunder an Stimme und Liebreiz. Ich soll ein wenig mit ihr studieren! Vederemo!“

Ein spöttisches Lächeln zuckte um die vollen Lippen Basil's. Sein düsteres Gesicht im Rahmen des braunen Haars und Vollbarts, mit den kalten hellen Augen, sah er müde und gelangweilt aus. Wenn aber die hohe schlanke Gestalt mit ihren eleganten Bewegungen und ihrem elastischen Gange vorüber schritt, oder sich zu Pferde zeigte, der junge Fürst war ein brillanter Reiter, wenn diese Augen aufschauten und die prächtigen Zähne aufblühten, dann verstand man, daß der reiche Fremde von den Frauen verzogen und bewundert wurde. —

Sie hatten sich zufällig zusammen gefunden in der ewigen Stadt, wie sich eben dort ja die verschiedensten Elemente zusammenfinden und für eine Weile vermischen — der französische junge Musiker und der vornehme Petersburger Dilettant, das Kind der Armut und der Sohn des Reichthums, der frische strebame Idealist und der verwöhnte blasierte Vorblinder. Basil hatte sich angesogen geführt von der Privatität und dem Genie Bizet's — er konnte stundenlang, die Cigarette zwischen den Lippen, zusehen, wenn der Franzone auf dem Hügel phantasieerte, oder auch ihm zusehen, wenn er Noten schrieb, auf deren Zusammenklang neugierig und geduldig wartend. — Seit sie sich kennen gelernt, malte der Fürst wieder eifriger, es spronte ihn an, wenn der Musiker so oft den Kopf in sein Atelier steckte und das Wunder der Farbenmischungen und Stimmungen immer wieder von neuem aufnahm, und stiebte es, ihn plündern zu hören, geistvoll und naiv zugleich, über die Verwandtschaft zwischen den beiden Künsten, der Malerei und Musik, ein Gespräch, das stets mit dem Refrain schloß, daß in einem tüchtigen Musiker auch das Zeug zu einem Maler stecken müsse und umgekehrt. — Er beneidete George Bizet um die Augen, die so schön waren, um das Herz, das so frisch empfand. —

„Und George Bizet? — Nun, er beneidete Niemand — aber wenn er in irgend einem der verlassenen Willengärten, wie berichtet, unter einem Orangenbaum lag und in die goldene Thut hinausströmte, oder gegen Abend an der Pyramide des Cestius saß und über alle die stillen Schläfer hinweg in jenes Farbenmeer blickte, das zugleich so intensiv und hart war, dann war ihm, als ob er seinen Beruf verfehlt, als ob er zum Pinsel greifen müsse, um das festzuhalten, was in ihm glühte und zitterte. — Tand er sich wieder allein in seinem Stübchen, ja wurden aus den Gedanken und wildern Noten über Noten, und wenn er irgend eine neue Melodie vor sich hinstimmte, so tanzten zugleich leuchtende Farben vor ihm auf und ab.“

So kam er denn eines Abends heim in sein bescheidenes Quartier vor der Porta del Popolo, Herz und Kopf wie trunken von den empfangenen Eindrücken. Fürst Basil hatte mit ihm und einigen andern Künstlerfreunden eine halbe Wode im Sabinergebirge verbracht und George Bizet taumelte nach Hause wie ein Schmetterling, der mit Rosen getränkt. Wie sollte die strenge Arbeit schmerzen nach diesem fröhlichen Nichtstun! — Als er um die Ecke bog und die kleine Veranda vor ihm lag, blieb er plötzlich wie gebannt stehen: hellstes Mondlicht lag auf dem Blase, jedes Weinblatt erdhielt schwer von Silber. Vor der Frauengruppe, die dort saß, brannte ein Licht. Die Luft war so still, daß die Flamme sich nicht bewegte. Ihr Schein traf ein junges Mädchenanlitz von über-

reichender Schönheit. Die laut geschwellten frischen Lippen teilten sich eben lächelnd über den blendenden kleinen Bäumen und eine volle Stimme von süßlich weichen Mitnehmern sang zu den erklingenden Seiten einer Guitarre, die in dem Arm der Sängerin lag, ein schmelzendes, rühmliches Ballad von der heimlichen Liebe:

„Voi che t'impari a far l'amor segreto  
Piglia la paleta e va pel fuoco.“

Der Lauscher verlor keine Zeit — aber auch seine Augen kehrten zu diesem blendenden Gesicht, seine Farbenmilde auf dieser warmen Stirn, seinen Strahl dieier, in voller Lebenslust stehenden, dunklen Augen. — Wie ein Bild auf einer Staffelei erhob sich dieser Kopf, diese Brautbüste vor ihm, diese runden Arme, von denen der weiße Kermel zurückgeschlagen war. Das schwarze Haar war mit dunkelroten Schleißen und silbernen Ringeln geschmückt, um die stolzen Schultern lag ein weiches durchsichtiges Tuch. Die Kleidung der Sängerin stellte sich als ein Gemisch der städtischen und ländlichen Tracht dar, voll reizender Coquetterie. — Jetzt, als sie geseh, schwirte das so melodische Geplauder und heitere Nachen italienischer Frauen an, und in diesem anmutigen Geräusch schritt der junge Musiker die Treppe hinauf — und begrüßte die Gruppe.

„Hier ist unsere Cugina,“ rief man ihm entgegen, „unser Gast, die Carmelita aus Florenz, Eure künftige Schwestern. Hörtet Ihr, wie stark ihre Stimme ist!“ — Sie wuschte die Arie der Rosina: „una voce poco fa“ mit ihrem neuen Behrmeister zu fündern.

Georges Bize schüttelte schelmisch lächelnd den Kopf, als man nach einigen Hin- und Herreden wieder auf die Frage zurückkam, ob er die Carmelita schon singen gehört, und bat um ein da capo. Und sie ließ sich auch nicht lange bitten und sang Lied um Lied in ihrer leichten und feurigen Weise.

Der junge Musiker sah ihr gegenüber in einen Winkel gedrückt und starrte sie an und meinte die ganze Nacht hindurch hören und — sehen zu können, wie die wollen weichen Töne von den runden Lippen schwebten und zu ihm hinzogen, um ihm, wie mit weichen Händen, die Wangen zu streicheln. Aber das Licht änderte endlich auf und drohte zu verschwinden, die Sängerin hob die Guitarre lachend auf den Tisch und sagte: „es ist genug für diesmal, danke ich!“ Die kleine Begina trat schon längst und schlich, an die Schulter der Mutter gedrückt, und die große Vietta gönnte unversehens, die Mutter aber erhob sich wieder mit den Worten: „addio!“ — felice notte, Signor.“ Das war eine Nacht voll farbenreicher Bilder, aber die Noten, die im Kopf und im Herzen des Musikers anklangen, langen doch alle nur die eine Melodie:

„Voi che t'impari a far l'amor segreto“ —

Von diesem Tage an verbandelte sich das bescheidene Zimmer George Bizes in einem Behrmeister und Empfangsalon. — Carmelita nahm regelmäßig Besuche und die jungen Töchter der Hauswirtin, zuweilen auch diese selbst, hörten, auf dem Fensterhimmel stehend, die Tanten lachend, oder Gerichte pfeifend, diesen Liedern zu. Frau Brigitta erfuhr freilich meist nur dann davon in der Veranda vor dem Fenster, singte im Vorübergehen ihre vollen Arme auf den Rand des Steinbalkens und lautete: „Wenn Ihr fertig mit der Carmelita seid“, rief sie einmal herein, „so könnten wohl auch meine Töchter daran kommen — es soll Euer Schade nicht sein, Signor Giorgio.“ Es muß — wie die Carmelita erzählt, — doch gar zu hübsch sein, Sängerin zu spielen, und man kann, wenn man Glück hat, in kürzester Zeit so viel Geld verdienen, daß man gar nicht mehr weiß, wo man es aufbewahren soll. Und wenn die Carmelita Stimme hat, warum sollten meine Kinder keine haben? — Wie werden es also eines Tages mit ihnen versuchen, nicht wahr Signor Giorgio? —

„Vederemo!“ lautete die zufriedenste Antwort.

Wie wäre es aber möglich, Tag für Tag, wie eben der junge Behrmeister, dicht neben sich zu bestimmter Stunde ein schönes, lebensvolles Geschöpf zu fühlen, dessen Atem warm und würzig neben der Wangen des Mannes hinhweht, dessen Stimmklang in seiner Seele und Weichheit aus bezaubernd, ohne allmählich zu erglänzen, für solche zugleich geistige und dankbare Schülerin? — Ja, dankbar — denn Carmelita's Augen trachten ihn an, ihre Hand drückte die seine so warm beim Gruß und Abschied — sie besorgte ja genau seine Winte, sie übte ja gewissenhaft und keine Verlorenung hätte sie vermocht, ihre Gesangsstunden zu versäumen oder auch nur abzuführen. Zuweilen spielte sie auch irgend eine Scene — und lang ihre Arien mit Gestikulationen — und der Musiker ertrug sich dann wohl in der Begleitung hin

und wieder auf einem seltsamen Accord, der den Componisten, jener Arie, wenn er ihn hätte hören können, sicher entsetzt haben würde. Wer aber hätte bei solchem Schauen Gedanken und Finger bei den Noten haben können? Wie bezaubernd waren die Bewegungen dieser vollen geschmeidigen Gestalt, und das Mienenpiel dieses Gesichtes. War dies Wesen nicht geschaffen für die Kunst — mußte nicht jeder Componist sich glücklich preisen, dessen Interpretin zu werden sie sich herabließ, ja dachte Georges Bize zu wiederholten Malen. Wie mußte sie ihren Beruf lieben! — Wohl wünschte er ihrer künstlerischen Richtung heimlich einen vornehmeren Zug — wie auch der ganzen Haltung. — allen Bewegungen und Accenten gebühendere Farben, allein auf der andern Seite sagte er sich wieder, daß eben diese sprühende Weichheitlichkeit hinter sich auf der Bühne wirken mußte. Und der Meister aller dieser Gedanken und Empfindungen war und blieb immer und ewig: „wenn sie eines Tages seine Opern singen könnten!“

Welch eine Bönne, solch ein bezauberndes menschliches Instrument sich in sein Heim zu tragen, seine Melodien gesungen zu hören von der Stimme des geliebtesten Weibes. Wie täglich mußte sich da componieren lassen Tag für Tag — Meinte er doch jetzt schon, daß immer neue Wesen ihn umschwirren und umtanzten, wie Mäden im Sonnenlicht. Und Opern wollte er für Carmelita componieren, wie einst Adolph Hoffmeier in Dresden für seine stolze Faustina — nach Paris wollte er die Geliebte bringen im Triumph. Einmal Tages sollten dort Miesezettel austauschen, mit der Ankündigung einer Oper von George Bize — und als Heldin würde dann eine fremdbartige Schönheit auf der Bühne erscheinen, um sie alle zu berücken mit dem Feuer der dunklen Augen, dem Reiz des Lächelns und der Schönheit der jungen Gestalt. Ja sie mußte siegen und die Menschen bezaubern durch Erscheinung und Stimme, wie sie ihn selber bezaubert, von jener Stunde an, als sie das Schelmchen lang:

„Voi che t'impari a far l'amor segreto.“

Fortan lebte der französische Musiker nur in diesen Träumen, spielte mit unwirklicher Gewissenhaftigkeit Geigenmeister und komponierte. Die Welt, in der er bis zur Stunde gelebt, war vollständig für ihn verschwunden — er sah seine Freunde nur noch in der Distanz, wo sie gemeinsam zu spielen pflegten, und da brach er stets früher wieder auf und zeigte sich wortkarg und zerstreut. Jede Aufforderung zu den gewohnten lustigen Zusammenkünften lehnte er ab, unter dem Vorwand dringender Arbeit. Es quälte ihn aber doch dann und wann, daß ein unüberwindliches Etwas ihn abhielt, seinem Freunde Wäsl von seiner Schülerin zu erzählen, der Gedanke war ihm aber unerträglich, daß der junge Fürst das Mädchen bitten könnte, ihr Bild malen zu dürfen. Daß dies geschehen würde nach dem ersten Bild auf Carmelita bezweifelte der junge Behrmeister keinen Augenblick. — Und ja nicht er den Genossen zu mancher ausgelassener Stunden mehr als alle anderen, und lebte ferne von ihm weiter in einer Art von seltsamem Tummel. An jedem Morgen nahm er sich vor, mit Carmelita van der Zukunft zu reden und an jedem Abend meinte er doch, daß Nichts süßer sei als — ein unausgesprochenes Bild.

So zählte er denn auch die Tage nicht und schraf zusammen, als er Frau Brigitta eines Morgens fragen hörte: „nach zwei Wochen, dann sind Carmelita's Ferien zu Ende und sie muß heimkehren nach Florenz.“ Sie hat aber, nach ihrer eigenen Meinung, viel gelernt bei Euch Signor, und wird und muß Euch deshalb ohne Zweifel dankbar sein und bleiben!“

— Sollte diese bezaubernde Zeit wirklich ein Ende nehmen? fragte sich der junge Musiker entsetzt. — „Wirdet Ihr wohl jemals Euer Vaterland verlassen können?“ fragte George Bize am nächsten Tage in der Singstunde. Die regelmäßigen Zuhörerinnen Vietta und Begina zauten sich eben am Fenster wegen ein paar Ellen bunten Haarbandes und hatten nicht Zeit zu lauschen.

„Warum nicht, — wenn man mich anderswo besser bezahlt,“ lautete die Antwort.

„Aber es kann Euch doch nicht gleichgültig sein, vor welchem Publikum Ihr Eure Kunst zeigt — in den Lauten der Mutterprache klingt das Lob doch nun einmal am süßesten!“

„Was wollt Ihr immer mit der Kunst — ich will gelassen, um reich zu werden!“

„Reich? Woran denn — Carmelita?“

„Woran?“ fragte sie lachend zurück. „Woran sonst als an schönen Kleidern, Schmuck und Spitzen, wie wir Mädchen Alle uns wünschen.“

„Ist das denn wirklich der höchste Reichtum, nach dem Ihr Alle die Hände ausstreckt? Ich glaube, ein

Weib würde sich zunächst einen Reichtum an Liebe wünschen, — das Herz eines Mannes, der sie anbetet und hoch hält als sein bestes Gut auf Erden.“

„Das hat Zeit. Bist du schon reich, reich sein, sich schmücken können, — dann kommt das Andere von selbst. Wer nicht aber ein armes Mädchen anders als — um es zu verlassen?“

„Carmelita!“ rief er angestaut.

Sie sah ihn halb erstaunt, halb spöttisch an. Aber aus seinen schwärmerischen Augen überströmte sie plötzlich ein Etwas, das sie erglänzen ließ. Nach wie hatte jemand sie so tief und selbst angetan. Sie neigte den Kopf und blieb stumm. Vietta und Begina lächelten unbestimmt weiter.

„Ich bin arm,“ flüsterte der junge Musiker atemlos — „aber ich würde arbeiten vom Morgen bis zum Abend, und mein geliebtes Weib würde keine Not leiden. Ich fühle die Kraft in mir, eine Frau reich und glücklich zu machen! O Carmelita, — würdest Du an mich glauben und mir vertrauen?“ —

Wie gut und treu das junge Gesicht ausah, daß sich da zu ihr wandte.

(Schluß folgt.)

## „Moments musicaux“?

H. S. Wer kennt nicht die reizenden Klavierstücke, die unter dem Titel moments musicaux Franz Schubert's op. 94 bilden? Ich doch das eine derselben — in F-moll — ein beliebtes Repertoirestück von Tausenden in unserem lieben Vaterlande zerstreuten Jüngern und Jüngern der heiligen Cecilia, seiner Krüge wegen gleich hochgeschätzt von denen, ja da „vorzuziehen“, wie von denen, die — zuzuhören sollen. Aber der geniale Componist ahnte wohl schmerzlich, welche Gefühle des Weibes seine etwas jargole Behandlung des französischen Titels derlei in mancher jugendlichen Zerflüchtigkeit, in manchen bühnen Töchterzügen erwecken sollte. Glücklich Schubert! Du durfst unbelohnt, „musicals“ schreiben, kein pedantischer Grammatiklehrer fuhr mit dem Klotzist dazwischen und deutierte Dich zu zwanzig — und im Wiederholungsstücke zu fünfzigmaliger Hervorbringung der Regel, „daß die Wörter mit der Übung all die selbe in der Weizahl in aus verwandeln, angenommen einige wenige, zu denen aber hiesel nicht gehöre“, — kein lehrhaftes Fräulein hielt Dir vor, daß es sich mit den Grundfragen der Kunst nicht verträge, das t am Ende des Wortes moment im Pluralis spurlos verschwinden zu lassen, abgesehen das früher bei den Wörtern auf aut und ent üblich gewesen — nein, die Welt erlachte sich des musikalischen Schlafes, das Du ihr darbotest, und achte nicht des kleinen grammatikalischen Schnitzers auf dem weissen Etiquette, das daran klebe. Und heute kann man die Verles dieses Rätsels in den verschiedensten Fassungen erkennen, in „korrekten und revidierten“ Ausgaben, mit Fingerlaß und Vortragbezeichnung und allem Comfort der Neuzeit ausgestattet — aber unwirksam prangt über fast allen der fehlerhafte Titel. Die Steingraber'sche Ausgabe ist, soviel mir bekannt, die einzige, die wenigstens „musicaux“ druckt; das t in moments unterdrückt auch sie.

Es wird wohl Niemand im Ernst die Bezeichnung der falschen Schreibung aus Gründen der Vielart rechtfertigen wollen, dieselbe erklärt sich vermutlich aus bloßer Nachlässigkeit der Herausgeber. Worin Mozowski, vielleicht der einzige, der die alte Benennung neuerdings wieder in Anwendung brachte, nennt denn auch sein op. 7 torretti „Trois moments musicaux“, und der Zwed dieser Seiten ist erreicht, wenn sie dazu beitragen, daß diese richtige Schreibart sich auch bei Neudrucken des Schubert'schen Werkes einbürgern.

## Rätsel.

Ehrfurchtgebietend klingt des Ersten Name: Ein Held der Tonkunst, nach aus alter Zeit. Doch wechselst Du den letzten Laut mit zweien neuen Wird Dich ein Componist der Jetztzeit hoch erfreuen.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Hades.

Auf den, dieser Nummer beigelegten Verlagsprospect von Franz E. B. H. in Berlin, machen wir hiermit besonders aufmerksam.

## Mozart's Schwanengesang

von  
Adalbert Reinald.

Am 5. December 1791 flog durch die alte, fröhliche Kaiserstadt Wien, wie ein Wüßtrahl aus heiterer Lust, die Trauerkunde: Mozart ist gestorben! Der Componist jener unendlich lieblichen, menschlichen Nachtigallen-Lieder und Melodien, welche nie verklingen, so lange noch ein Herz schlägt und für das Schöne erglüht.

Er war krank, der stille, anspruchslose bescheidene, in sich selbst zurückgezogene, oft felsam zerstreute Meister, — das wußte man; — seine Wangen waren so leichenblau, sein kindliches Auge nahm immer mehr einen überirdischen Glanz an. — So jagten seine näheren Bekannten; aber gerade in jüngerer Zeit, letzten sie hinzu, habe seine Krankheit, unter der Pflege der liebenden Gattin sich zum Bessern geneigt, und die Hoffnung auf völlige Genesung sei vorhanden.

Da war plötzliche plötzlich verschwunden. Die Feuerseele hatte die Hülle geklopft; der scheinbare Körper hatte dem Heimweh der Seele nach der Unendlichkeit nicht länger mehr die Schranken halten können, — die Nachtigall, in den Käfig gesperrt, bohrte sich selber den Schnabel in die Brust und stirbt! —

Das Requiem, dieses berühmte Tongemälde der Seelenmesse, dieser ewig schöne, unvollendete Gesang, welcher der schwermüthigen Seele des Meisters entflut, trug diese Seele selber aus seinen Schwingen hinaus in das unbekannte Jenseit.

Beschrieben und mit mancherlei poetischer Ausschmückung wird Mozart's Lebensende erzählt; — in jeder Erzählung spielt ein räthselhafter Unbekannter mit, sowie jene herrliche Composition der Seelenmesse, welcher Mozart's Schwanengesang war.

1790 schon erkrankte der große Tonkünstler, aber sein schöpferisches Genie bezwang die körperlichen Schmerzen; — während das warme Blut die Lippen färbte, wenn er hustete, jauchzte und jubelte sein Herz in immer reicheren Tönen und Klängen; — so wurde die „Häusersite“ geboren. —

Da pocht es an einem späten, milden Sommerabend, an welchem Mozart allein in seinem Zimmer sitzt, — während sein Auge träumend durch die geöffneten Fenster hinaus auf das milde Grün der Bäume, und seine kranke Brust das erquickende Aroma, welches die duftigen Blumenlächel ausströmen.

Auf sein „Gerein“ tritt eine dunkle, hohe, trotz der Sommerwärme in einen Mantel gehüllte Gestalt durch die Thür und eine klanglose Stimme fragt, ob er die Ehre habe, mit dem Componisten Wolfgang Mozart zu sprechen.

„Der bin ich,“ — antwortete Mozart, während ein unheimliches Frösteln ihn durchschauerte — denn draußen zog plötzlich ein kalter Aushug durch den warmen Abend, und sich fester in seinen Schlafrock hüllend, schloß der Meister, während er den Fremden zum Sitzen nötigte, das Fenster.

„Sehen Sie sich, ich werde Licht kommen lassen!“ sagte der Componist.

„Es ist nicht nötig, bemühen Sie sich nicht,“ entgegnete der Fremde — „ich habe nur eine Frage an Sie zu richten; ich beabsichtige die Composition zu einer Seelenmesse, was verlangen Sie für eine solche?“

Wieder durchschauerte das eigenthümliche Frösteln Mozart's Gestalt.

„Eine Seelenmesse?“ fragte er bebend, — dann fiel er in einen oft eintretenden Zustand, der ihn plötzlich übermannte und den seine Gattin und näheren Bekannten „Krankheitsfieber“ nannten, — „eine Seelenmesse!“ hauchte er — „ja, es ist Zeit, zur Ruhe zu gehen; es ist Zeit, ein Requiem zu schreiben!“

Mozart erwachte erst aus seinem Zustande, als er seine heißspührende Hand von dem Fremden berührt glaubte, — das Fremden Hand war eiskalt, sie schien die Hand eines Toten zu sein.

„Wollen Sie die Composition übernehmen?“ — heute über einen Monat fordere ich sie ab!“ drang der Unbekannte.

„So früh schon?“ — mit diesen Worten zog der Meister seine Hand eilig zurück, — „so schnell kann ich kein Requiem schreiben,“ setzte er hinzu.

„Sagen Sie zwei Monat, — und was verlangen Sie?“ fragte der Mann im Mantel.

Mozart wollte den Antrag rundweg ablehnen, aber eine geheime Nacht zwang ihn förmlich, doch darauf einzugehen.

„Gut, heute nach zwei Monaten werde ich mir erlauben, die Partitur zu holen; was verlangen Sie?“ wiederholte der Fremde.

„Hundert Dukaten!“ fuhr der Meister heraus.

Der Fremde legte zwei Rollen auf den Tisch, gleichsam als habe er das Geld schon vorher gezählt.

„Hier sind hundert Dukaten, heute ist der fünfte August, am fünften Oktober werde ich wieder erscheinen, und beim Empfang der Composition Ihnen eine gleiche Summe zahlen.“

„Darf ich um Ihren Namen bitten?“ — sagte Mozart, — aber schon hatte der Mann im Mantel sich höflichst verneigt, und ging zur Thür hinaus, aufscheinend die letzte Frage überschend.

Raum eine Minute später trat Mozart's Gattin herein.

„Da Liebchen!“ — rief fröhlich der kranke Mann, „da will ich dir ein Geschenk machen,“ und er nahm die beiden Rollen Dukaten oam Tisch und legte sie der verwundert dreinschauenden Frau in die Hand. — „Was ist das?“ — sagte sie — „das scheint Geld zu sein.“

„Geld?“ — nein Gold ist's!“ sprudelte das heitere Temperament Mozart's auf, — „blanke rote Kaiser-Dukaten, hundert Stück, — für eine Composition, die ich in zwei Monaten vallenden soll, wozu ich dich bezahlt besser, als Freund Schlander, welcher die Einnahme meiner Häusersite verurteilt und mir die Broden hinwegr.“

„Wer gab dir denn den Auftrag Wolfgang?“ — fragte die Gattin.

„Bist du nicht eben draußen auf der Thür einem hohen Mann in einem Mantel begegnet?“

„Nein, ich habe Niemanden gesehen.“

„Soeben geht er zur Thür hinaus, er kann kaum die kleine Treppe hinunter sein.“

„Nein, ich bin seiner Seele begegnet“ — beteuerte die Frau.

„Ja ja, er war sehr eilig; er hat mir nicht einmal seinen Namen genannt; — als ich ihn darnach fragte, war er fort; — aber einerlei, hier sind hundert Dukaten, da Schätzchen, nimm sie, bei dir sind sie gut aufgehoben, heute um zwei Monate, wenn die Composition fertig ist, folgen die zweien Hundert, mein Auftraggeber ist spendabel.“

Mozart wollte schon am andern Tag die Composition beginnen, — mit gesammeltem Haupte schritt er durch's Zimmer. — Wie Meeresbrausen wogte es um ihn, — Hallenstimmeln, welche die himmlischen Heerschaaren dem Weltenschöpfer sangen, schlugen an sein Ohr, — er selbst schien sich in Geföhren zu sein, der vor der Pforte zur Ewigkeit stand und sich nicht hinein wagte in die himmlischen Sphären, — das war die Grundidee, in die sich sein Geist verankerte. — Aber plötzlich — horch! da schlugen lebendige Nachtigallentöne an sein Ohr, — da duftete süßer Blumenrost, — da flatterte ein goldschwebiger Schmetterling vor seinen Augen — der Meister erwachte. — Ja, dort an der Wand schmettete seine Lieblings-Nachtigall aus der kleinen Nische jubelnd, hochtänzende Weisen hinaus in die blumige Sommerlandschaft, — draußen spannte die Sonne ihre langen Silberstrahlen vom tiefen Himmels hinab auf die weiten grünen Fluren, so daß die Herzen aller Blumen sich weit öffneten und in süßer Wollust dufteten, — und der goldfarbige Schmetterling war durchs Fenster geflogen, und hatte sich auf eine Taste des Klaviers gesetzt. —

Die kranke Brust des Meisters durchzog der würdige Odem der frischen Natur.

„Wie schön ist das Leben!“ — hauchte es von seinen Lippen, die sich lächelnd öffneten. — „Wie schön ist das Leben!“ strahlte jetzt auch sein großes Auge und in tausendfachen Echo tönte das Wort nach, aus den Strahlen der Sonne, den Kelchen der Blumen, dem Säuseln des Zephyrs, aus dem Flattern und aus der Farbenpracht des Falters, aus der ganzen großen unendlich schönen Natur.

Da aber durchriefelte es dem Meister wieder eiskalt, — er gedachte der Composition der Seelenmesse. — „Nein!“ — flüsterte er — „bei dem frischem, fröhlichen Leben vermag ich kein Requiem zu schaffen!“ —

Frühzeitig hatte sich der Herbst eingestellt, — schon der September färbte die Bäume gelb und raschelnd wehte das bürre Laub in den Gängen der Gärten und des Braters. Der Oktober schien jedoch den Sommer zurück rufen zu wollen, die ersten Tage waren warm und sonnig.

„Heute wird mein Auftraggeber kommen,“ — jagte am Morgen des 5. Octobers Mozart zu seiner Gattin, — „und ich kann mein Wort nicht laßen, ich habe noch keine Note geschrieben.“

„Dein uneigentliches Unwohlsein wird dich entschuldigen, mein Wolfgang!“ — beschwichtigte die sorgsame Frau den Gatten, der jede Aufregung vermeiden sollte, — „wenn Dir's recht ist, übernehme ich es, mit dem Freunde zu sprechen.“

„Wenn Du das willstest, Liebchen“ — meinte Mozart aufstehend, dem nichts peinlicher war, als ein gezeigtes Wort nicht laßen zu können. —

„Er wird wohl wieder gegen Abend kommen, Dein Geheimnißvolles!“ — lächelte die Frau, „nun, ich will ihn erwarten. Wir machen doch heute die Spazierfahrt in den Brater?“ — setzte sie hinzu. —

„Wie Du willst,“ — wüßte Mozart ein.

Am Mittag dieses Tages fuhr langsam Schritte ein schwerfälliger Wagen, wie sie in jener Zeit Mode waren, im Brater, — ein der Fenster war niedergelassen, in dem Wagen befanden sich der kranke Mozart und dessen Gattin.

Mitten im Brater, an einer sonnigen Stelle, hielt der Wagen und auf den Arm seiner Frau gestützt, ging der Meister eine Strecke, — das Wetter war lau und mild, fast wie an einem Sommertag. — Der Platz wimmelte von Spaziergängern, von Reitern und Fuhrwerken. Jedermann beachtete die letzten schönen Tage des Herbstes.

Mozart hatte dem Antsther zu halten befohlen, und eben wollte er seiner schon wieder in den Wagen gehenden Frau folgen, als sich eine Hand auf seine Schulter legte. —

Jenes eilige Frösteln, das ihm damals, als der Mann im Mantel ihn besuchte, überkam, durchriefelte Mozart jetzt wieder, und als er sich unwandte — stand dieselbe hohe Gestalt vor ihm in einem Mantel von unbestimmter Farbe gehüllt — und dieselbe tonlose Stimme fragte: „Nun Herr Mozart, ist die Composition fertig?“

Mozart war so aufgeregt, so bestürzt, daß er nur antwortete:

„Mein Herr, Sie müssen mir noch einen Monat Frist geben.“

„Ich gebe Ihnen noch zwei Monat, aber dann verlange ich die Musik,“ entgegnete der Fremde und war unter die Menge verschwinden. — Der Meister hatte in seiner Erregtheit nicht einmal das Gesicht des Unbekannten erblickt. Der ganze Auftritt war wie im Auge vorübergegangen. —

„Was halt Du Wolfgang?“ rief ihm jetzt seine Frau zu und bog sich aus dem Wagen. —

Mozart stieg ein, — gleich und matt fiel er in die Wagengassen.

„Der Fremde erinnerte mich an das Requiem!“ — müßig sprach er diese Worte.

„Wie der Unbekannte begegnete Dir hier, soeben war er da?“ — fragte überaus Mozart's Gattin — „und — ein Requiem sollst Du componieren?“ — tönte es dann ängstlich aus ihrem Munde.

„Sei ruhig, Geliebte!“ — atmete der kranke Meister hoch auf, — „er hat mir Zeit gelassen bis zum 5. December, aber dann muß ich ihm die Musik zu der Seelenmesse liefern.“

Der Herbst jagte den Nordsturm über Haide und Stoppeln und rannte Bäumen und Büschen den letzten Blätterhauch, — da saß der kranke Componist oft mitten in der Nacht am Klavier und unter seinen weißen Wachsflingern quollen Tränen hervor erschütternd wie Sturm und Donner, wie das Beben der gespaltenen Erde — und wieder wie Späthengelsing, der von Liebe und Gnade jauchzt und durch alle Himmel flüht.

Und wenn dann die ängstlich beorgte Gattin mitten in der Nacht leise ins Zimmer trat und schweigend bat: „Liebster Wolfgang, der Arzt hat Dir die Nacharbeit so streng unterjagt, — willst Du Dich selber töten?“ — dann fand sie den großen Tonkünstler in eiligem Zimmer — aber in seiner kranken Brust wogte das göttliche Feuer der Poesie, der Musik.

„Mich töten?“ — lächelte er dann, wie geistesabwesend, — auf 5. December wird er wieder kommen; — ich componiere ja mein Requiem.“

Und das liebevolle herzige Weib schloß den großen Mann in ihre Arme, und wenn er dann aufwachte aus dem Reich der Träume, durchschauerte es ihn: sein trodenes Hüßeln begann, das Tuch, welches er vor den Mund drückte, färbte sich rot von Blut, und gleich einem kranken Kinde, wankte der so leicht und heberhaft erregte Mann am Arme seiner Gattin, die ihre kauslosen Thränen sorgsam verbergen mußte, wollte sie Mozart's Erregtheit nicht bis zur Gefährlichkeit steigen sehen, ins Schlafzimmer.

Immer kränker wurde der Meister, die Vezte erklärten seiner Frau geradz, solche so sehr anstrengende Arbeit würde sein Tod sein, — und das lebende Weib wagte den letzten Schritt; sie nahm ihm in einer Nacht die Partitur vom Notenpult, fiel ihm weinend zu Füßen und bat ihn um ihrer Liebe willen, sich zu schonen und nicht zu sterben. —

„Sterben?“ — phantasierte Mozart, — „ja, dieses Requiem gleicht dem Gesange des dem Tode entgegangenen Schwanen“ — dann aber gab er den Bitten







# Aus dem Künstlerleben.

— Auch Professor Jochim reist nach Amerika. Er soll von Pollini und Abbey für eine längere Tournee hoch engagiert sein, und die nächste Saison soll die Ausführung bringen.

— Fräulein Tarolla ist vom 1. Oktober 1884 an das Fetter Nationaltheater engagiert. Für jedes Auftreten (zwei wöchentlich sind garantiert), wird der Künstlerin 500 Gulden gezahlt; eine ständige Gage bezieht sie also nicht.

— Otto Deorient wurde von der Universität in Jena zum philosophischen Ehrendoctor und, wie dem „B. Z.“ gemeldet wird, von der Commune zum Ehrenbürger Jenas ernannt.

— Das Project, die ehemaligen Teilnehmer des Florentiner Quartetts — Becker, Hilpert, Rasi und Ghiostrini — wieder zu gemeinsamen Concerten zu vereinigen, mußte wegen Unwohlsein des Herrn Jean Becker für diese Saison aufgegeben werden.

— Das in unserer jüngsten Nummer erwähnte Reiseproject der Wiener Opernmitglieder Scaria, Winkelmann und Frau Moterna nach Amerika ist nun endgiltig beschossen und der bezügliche Vertrag bereits perfekt. Scario und Winkelmann erhalten je 60,000 Mark, ferner Reisekosten und Verpfllegung; Frau Moterna bekommt 100,000 Mark und ebenfalls freie Station. Das erste Concert hat am 15. April, das letzte am 23. Juni stattgefunden.

— Otto Deorient ist zum Director des Großherzoglichen Hoftheaters in Oldenburg ernannt worden. Er befehlt dorthin bereits zum Frühjahr 1884 über, tritt aber seine Functionen erst im nächsten Herbst an.

— Frau Moterna hat einen Schmiedelofoten Antrag erhalten, in der Kaiserin großen Oper die Partie der Salome in der „Herodias“ zu singen. Der Compositur Massenet, welcher die Künstlerin in Brüssel gelegentlich der von Angelo Neumann veranstalteten „Nidelungen“-Auführungen kennen lernte, hat empfohlen, Frau Moterna zur Uebernahme der Hauptrolle seiner Oper zu gewinnen.

— Die philharmonische Gesellschaft in Wroslau hat Max Bruch in Wroslau eingeladen, zwei ihrer Concerte, am 4. und 11. Dec., zu dirigieren, und derselbe wird dieser Einladung Folge leisten.

— Kammerjänger Nachbauer in München erhielt anlässlich seines Künstler-Jubiläums vom Könige von Bayern einen silbernen Lorbeerkranz von seltener Größe und ansehnlichem Werte.

— Max v. Weinzierl ist von der Stelle als Director des „Wiener Männergesangsvereins“ zurückgetreten.

— In Mannheim feierte der dortige Hofkapellmeister Vanger am 14. v. M. sein fünfundsiebenzigjähriges Jubiläum. Am Abend ging des Jubilars „Dornröschen“ am Hoftheater in Scene.

## Theater und Concerte.

— Köln a. Rh. Die Aufführung der neuen englischen Oper „Esmeralda“ von Goring Thomas fand am 14. v. M. im hiesigen Stadttheater statt und erzielte einen bedeutenden äußeren Erfolg. Der Compositur steht keineswegs auf dem Boden einer eigenartigen Stylisirung, er arbeitet vielmehr unter dem Mantel verschiedener Nationalitäten, den er jedoch mit Grazie und Geschick umzuwandeln versteht. Die Formgewandtheit des Compositurs zeigt sich durchwegs in bestem Lichte und sein Streben nach Effecten wird vielfach von Erfolg gekrönt. Die Finales des 2. und Schlußactes sind besonders wirksam aufgebaut. Aber auch das Orchester ist sehr interessant behandelt und spielt, wie überhaupt der musikalische Teil, im 3. Acte. Es läßt sich nun allerdings nicht bestreiten, daß Einzelnes trotz der theilweise thematischen Durcharbeitung einen gewissermaßen potpourriartigen Eindruck macht und daß sich manche musikalische leichte Nummer in das Werk verirrt hat, doch auch in diesen Fällen geht es wenigstens nicht auf Kosten des guten Geschmacks. Alles in Allem vertritt die „Esmeralda“ in ihrem Campen ein sehr beachtenswerthes Talent, von dem sich die Zukunft viel versprechen darf. Der Reiz und die Frische der Musik, insbesondere die Annuit der Melodien und die rhythmischen Varianten, die dramatischen Steigerungen und die sonstigen Vorzüge werden dem interessanten Werke den Weg über die größten deutschen Bühnen, denn nur von diesen ist der allzu großen Anknüpfung wegen, die an den ganzen musikalischen Apparat gestellt werden, ein Erfolg zu erwarten, zweifellos ebnen.

Die Aufführung war glänzend und verdient Kapellmeister Hübner sowie die Regie für die eht künstlerische Lösung der Aufgabe in erster Reihe volle Anerkennung. Die Hauptrollen, an welche ebenfalls hohe Anforderungen gestellt werden, übertrugen sich selbst. Insbesondere vermag die Titelfigur wohl nur eine so perfekte Künstlerin, wie Frau Dr. Bescho-Leutner wirksam auszuführen, wenn wir uns auch nicht verhehlen, daß dieser Partie eine jugendlichere poetische und schmelzvollere Stimme erst voll entsprechen hätte. Herr Göge — Hobbes — imponierte wieder durch seine phänomenalen Stimmittel, mit denen er tiefe heilige Empfindung zu paaren verstand. Auch die Herren Mayer — Froslo — und Becker — Quosinob, sowie die Vertreter der feineren Partien boten ihr ganzes Können auf. Der Chor löste seine theilweise virtuose Aufgabe ebenfalls bestes. Der Vorstellung wohnten viele auswärtige Directoren, Intendanten und Journalisten, namentlich der englischen Presse bei. Der anwesende Compositur und die Solisten wurden wiederholt förmlich gerufen und hochtätlich mit Blumen überschüttet. Auch Director Hofmann mußte schließlich auf der Bühne erscheinen.

— Musikpflege in Nord-Westen Amerikas. Die Milwaukee Musical-Society feierte am 30. Oktober ihr 300. Concert. Das unter Eugen Lünig angeführte Programm enthielt: In memoriam, Cantate von E. Lünig; Italienisches Liebespiel von Engelberg; Vor der Klosterpforte von Edu. Grieg; Scene und Acte Siegmunds aus der Walküre (Winterstürme wichen) von Wagner; Symphonie in Es-dur von Mozart.

— Unter den an uns gelangten Berichten über die Lutherfeier hebt sich besonders ein Wert hervor, das gerade durch die Specialität des Inhaltes die weiteste Verbreitung gefunden hat. Es ist dies das Oratorium „Luther in Worms“ von Ludw. Meinordus. Dem Compositur, dessen Name in Musikkreisen übrigens stets einen guten Klang gehabt, ist es ergangen, wie dem, der „Rachit om Rhein“: ein großer Moment im Leben der Nation hat seinen Wert mit jähem Aufschwung empfangen.

Ohne heute auf das Werk näher einzugehen, erwähnen wir nur, daß es neben manchen Schwächen viele Vorzüge aufweist, welche vorzugsweise im christlichen Zeile gipfeln. Der Choral „Ein feste Burg“ bildet selbstverständlich das Leitmotiv und künstlerische Wahrzeichen des Ganzen. Wir fassen demnach ausführlicher darauf zurück.

— Rubinstein's biblisches Bühnenspiel „Esamith“ ist am Hamburger Stadttheater mit nachhaltigem Erfolge in Scene gegangen. Den Text zu diesem Werke hat Jul. Rodenber nach dem hohen Liebe Salamons gedichtet und die hohe Poetie desselben, sich streng an das herrliche Original haltend, faßt dies irgend möglich war, in die dialogische Form gebannt.

Rubinstein's Composition trägt der Eigenart des Stoffes volle Rechnung; sie entzückt uns dem Alltagsleben und ist von einem begeisterten Aufschwung und einer reichen Stimmung, die nirgends zu Gunsten rein opernhafter und äußerlicher Wirkung verfehlt wird. Diese edle Eigenschaft äußert indes nur einen erhablichen Eindruck auf den, welcher sich dem Werke mit vollem Herzen hingibt, aberflächliche Naturen mögen ihm fern bleiben. Sollte wohl hierin der Grund liegen, daß das Werk in der verschiedenartig beurteilt wird? Daß Rubinstein ein Meister des musikalischen Colorits ist, wissen wir aus seinen früheren Werken, aber in keinem derselben tritt dieser Vorzug so überzeugend zu Tage, wie in seiner „Esamith“ und keine Absonderlichkeit stört hier den reinen Eindruck desselben. Von großer Wirkung sind die Chöre in diesem Werke und von seiner stimmungsvollen Poetie die Charakteristit der handelnden Personen, zumal der Esamith und des jungen Schäfers am Libanon, denen schwieriger, aber dankbarer Aufgaben zuteil geworden sind. Nicht ganz das gleiche Maß läßt sich der Instrumentation zallen. So reich die musikalische Erfindungsgabe Rubinstein's in diesem Werke zutage tritt, so erscheinen einzelne Partien desselben orchesteriert sind, so erscheinen doch andere wieder in dieser Beziehung vernachlässigt und gerade da, wo die Situation der ausdrucksvollen Interpretation des Orchesters nicht wohl entbehren kann.

Die Inszenierung war ausgezeichnet. Von den Ausführenden sind mit besonderer Bevorzugung zu nennen: Fräulein Reatai — Esamith — und die Herren Landau — Schäfer —, Krauß — König Salomo — und Erte — Hauptmann —. Die Chöre zeigten sich ihrer schwierigen Aufgabe in vollem Umfange gewachsen.

Die zweite Rubinstein-Rubinität desselben Abends war die einaktige komische Oper „Unter Kantern“, Text von Ernst Wiert. Hatte dieses Werk nach dem tiefen Eindruck, welchen „Esamith“ ausübte, ohnehin einen schweren Stand, so dürfte es auch ohne diese, für seine Wirkung gefährliche Nachbarkraft, doch kaum einen besonderen Erfolg ausweisen. Der Text ist nicht sehr günstig; die Handlung ist zu unruhig, ohne in gleichem Verhältnisse vorwärts zu drängen, was die wirksame musikalische Behandlung der Charaktere unmöglich macht; es ist ein beständiges Hin und Her, ein Kommen und Gehen, man gelangt nie zu einer befriedigenden Ruhe. Rubinstein's Musik, so reich sie an charakteristischen Einzelheiten ist, vermag diesen Mangel nicht zu paralysieren. Wo sich irgend Gelegenheit dazu bietet, trägt die Musik ein fesselndes Gepräge, aber die Wirkung derselben wird durch den steten Wechsel arg beeinträchtigt. Ganz entzückt sind die in die Handlung verwebenen Spanischen Tänze, die sich durch eine Fülle musikalischer Charakteristit und durch besonders reiche Instrumentation auszeichnen. Auch das Raubthier:

„Wenn nur Spaniens Sonne lacht!“ ist prächtig erfinden und von großer melodischer Schönheit, aber wieder die Einzelheiten, noch die recht gelungenen epischen und zum Teil humoren, aber sehr wirksam durch das Orchester illustrierten komischen Figuren vermögen einen Erfolg für die Mängel der Handlung und die Abwesenheit einer sich aus dieser ergebenden komischen Wirkung zu bieten.

In der Aufführung tritt kaum eine einzelne Figur besonders hervor. Die Herren Vismann — Hebro —, und Wolf — Antonio —, sowie die Damen Vismann — Laura, Kauer — Eufemia standen in günstigen Vordergrund; auch Fräulein Egli — Miß Braden — machte in ihrer summen Rolle einen überaus erheiternden Eindruck.

— Köln. Die Matinee, welche am 18. v. M. der als trefflicher Pianist bekannte Musikdirector Max Schratzenholz als Ernst mit seinen beiden Söhnen im Jabelleinsaal gab, war sehr interessant. Würden die jugendlichen Künstler, von denen der ältere, Ernst — Violinist — 11, der jüngere, Leo — Clavir — 10 Jahre alt ist, nicht geliebt werden, müßte man ihre Leistungen für die Erwachsenen halten; ihr Ton ist bereits schön und rein, die Fertigkeit tüchtig ausgebildet und die Auffassung befindet einen vorzüglich gezogenen musikalischen Sinn. Macht die Weiterentwicklung in gleichem Verhältnisse Fortschritte, geben die Knaben einen glänzenden Zukunft entgegen.

— Das Hochische Conservatorium in Frankfurt a. M. gab am 18. v. M. eine Matinee, in welcher, da der Betrag für das Mozart-Denkmal in Wien bestimmt war, nur Mozartsche Compositionen zum Vortrag kamen. Die Leistungen waren ein glänzender Beweis für das ernste und eht künstlerische Streben, welches Director Berich. Scholz verfolgt. An Mitwirkenden sind außer der Orchesterleitung zu nennen: die Herren Scholz, Hermann, Hoffmann, Schumann, Jul. Stockhausen, Kraft und Frau Clara Schumann: das sind Namen von künstlerischem Volblut.

— Im Königl. Theater in Popenaugen ist die neue komische Oper „Spanische Studenten“ des Ständischen Componisten B. J. Longe-Müller, mit großem Erfolge zur Aufführung gelangt. Der Compositur ist Hofkapellmeister hierbeist. Die erste Aufführung wurde von Johann Gumbert geleitet. Seitdem ist die Oper, ein überaus wirksames Pendant zu Bizet's „Carmen“, hinlänglich unter großem Andrang des Publikums mit gleich großem Erfolge wiederholt worden; ihre Melodien sind bereits populär geworden.

— Der Darmstädter Quartett-Verein hat sich neuer Hofconcertmeister Hofsteld wieder constituirt und bereits ein sehr erfolgreiches Concert gegeben. Das Quartett besteht außer Hofsteld aus den Kammermusikern Reiz, Döfner und Reiz; außerdem übernimmt Hofkapellmeister de Hoan den event. Klavierpart.

— Nach den Berichten der New-Yorker Journale hat die Academy of Music das Concurrent-Opern-Unternehmen Metropolitan-Opera-House in den ersten Vorstellungen um Haupteslänge überrogt. Ueber die Leistung der Frau Gelta Gerler als „Sommabula“ und „Gilda“ in „Rigoletto“ überboten sich die Zeitungen in Lobeserhebungen. Obgleich in der Metropolitan-Oper Christine Nilsson als „Margarete“, und Morrella Sembrich als „Lucia“ große Erfolge zu erreichen hatten, so lesen wir doch in bezug auf die Metropolitan-Oper: „Der finanzielle Erfolg des Unternehmens, falls nicht große Wandlungen eintreten, scheint uns jetzt schon nicht unbedingt in Frage gestellt; on einem zweiten und dritten Abend wurde vor kaum halbbelegtem Hause gewiet.“

— Köln. Ueber Max Bruch's „Odyssens“, welcher den Nahmen des 3. Gürzenich-Concerts füllte, hat sich das Urteil wohl ziemlich festgesetzt, nachdem er über ein Jahrzehnt bekannt, aufgeführt und mit Teilnahme gehört ist. Uns scheint es das beste unter den Werken, mit welchen es formverwandt ist, denn sin uerwandt sind sie alle und geben überall daselbe Bild der Persönlichkeit des Künstlers. Bruch's Musik ist reich an interessanten und selbst hochbedeutenden Eigenschaften. Die Saiten vertragen zwar nicht selten eine gewisse Leere an Erfindung und brauchen, sollen sie zu wirksamer Geltung kommen, vorzügliche Interpretation; dagegen ist er in der darstellenden Behandlung in seinem Elemente; man fühlt, daß es ihm wohl ist, wenn er die ganze Musik in Bewegung setzen kann, sei es in der Entwicklung großer dramatischer Momente, sei es im Ausdruck lyrischer und lyrischer Szenen — wir gewahren allüberall ein kräftiges und erfolgreiches Ringen nach lebensvollen Ausdrucksformen.

Und diese Gegenstände bietet der Stoff des Odyssens in reichem Maße und geben dem Werke einerseits dramatisch wirksame Vielseitigkeit, andererseits aber auch Gelegenheit zu musikalischen Ausdrucksformen der extremsten Art und so ein Bild des reichsten Spielens im Rahmen des Ganges. Die wunderbare Instrumentierung endlich, der charakteristische Ausdruck und Farbenbau, gleichviel, ob im Ausdruck des Jähren und Ammutigen, oder des Kräftigen und Heroischen, die wohlthuende Klarheit und Consonanz und die übrigen reichen Vorzüge zeigen von der Qualität des schönen Werkes und dem echt musikalischen Verstand des Componisten.

Die Ausführung war eine sehr gute, ja vortreffliche, von der Gegenwart des Componisten inspirierte. Insbesondere trat der Chor, dem die größere Aufgabe zugewiesen, in seiner ganzen Fülle, wie in den feinsten Abstufungen überaus glänzend hervor; der Sopran vermochte zwar nicht immer rein in die höchsten Regionen zu folgen, doch soll dies die Verdienste um das Ganze nicht schmälern, da diese Stimme mandmal übermenschliche Anstrengungen erfordert. Für Frau Max Bruch, welche ursprünglich die „Penelope“ singen sollte, ist Fräulein Hermine Spieß aus Wiesbaden eingetreten. Nun, diese Künstlerin ist uns längst von der vortheilhaftesten Seite bekannt: der edle Stimmklang, die treffliche Schule und der durchdringende, eindringende Vortrag verstehen nie, tiefen Eindruck auf die Hörer zu machen. Das Gleiche gilt für den „Odyssens“ des Herrn Carl Mayer von hier, der in als einer der anerkannten Vorträge unser besonderes Lob verdienen kann; eine anfängliche kleine Indisposition hatte der tüchtige Sänger schnell überwunden. Als „Nautilas“ und in den kleineren Partien lernten wir eine vielversprechende einheimische Kraft Fräulein Lina Eid kennen und — respektieren. Ihre Stimme ist nicht groß, aber von ungemein lieblicher Fülle und sympathischem Wohlklang; der Nuß ist leicht und glückenreich, ihr Vortrag gebietet von richtiger Empfindung und Wärme. Die Schule Warber-Stöckhausen hat gute Früchte gezeitigt. Die naive Heiterkeit und Einfachheit der „Nautilas“ paßte sich der Individualität der Künstlerin übrigens auch recht günstig an. Das Orchester war gewohnt, wader. Bruch dirigierte persönlich und wurde mit den Solisten mit vielem Beifall und schließlich mit Dreifachsturm ausgezeichnet.

— Im 2. Magdeburger Harmonie-Concert errang Theodor Nachez mit dem neuen Violin-Concert von M. Moszkowski große Erfolge.

— Angelo Neumann headtichtig während seiner nächsten Londoner Etage im Conventgarden-Theater die meisten Opern Wagner's, einschließlich der „Nibelungen“, Tetralogie, sowie (zum erstenmale in England) Goldmark's Oper „Die Königin von Saba“ und andere Novitäten zur Aufführung zu bringen. — Director Neumann's Kunstunternehmen wird nicht die einzige denkende Oper in London im Frühjahr von 1894 sein. Hermann Franke kündigt einen Cyklus von zwölf deutschen Opernvorstellungen mit Hans Richter als Dirigenten an. Das Theater, in welchem diese Vorstellungen stattfinden sollen, ist indes noch nicht genannt.

— Das Hoftheater in Stuttgart wurde am 16. v. Mts. nach fünfmonatlicher Unterbrechung mit der „Zauberflöte“ wieder eröffnet.

— Das Ballet „Die Asininen“ ist im Hofopertheater in Wien bereits wiederholt gegeben worden. Karl Telle hat es in Scene geleitet und hinter dem Verfasser birgt sich ein erlauchter Name: ein Mitglied des kaiserlichen Hauses. Die Musik hat F. A. Horker dazu geschrieben; diese ist reich an lebensvoll componierten charakteristischen Tönen. Die neuen Decorationen sind glänzend und fordern den Beifall förmlich heraus.

## Vermischtes.

— In Paris starb dieser Tage der in der gesamten Musikwelt wohlbekannte Musikalien-Verlagsinhaber Leopold Kugel. Der Verstorbene erstreckte sich insbesondere in den Theaterkreisen einer großen Beliebtheit und eines bedeutenden Ansehens, seine Empfehlung bei Directoren und Impresarios galt außerordentlich viel. Mehr als eine berühmte geordnete Sängerin hat er „lanciert“, mehr als einen Stern am Opernhimmel hat er entzündet. Eines Tages befindet sich Ambroise Thomas bei ihm, der ihm sagt, daß sich keine Sängerin finden würde, welche geeignet sei, die Ophelia in seiner Oper Hamlet zu singen. Kugel hörte ihn lächelnd an und erweiterte zuerst Nichts; dann sagte er: „Was nun, wenn ich Ihnen eine Ophelia verschaffe?“ „Und die wäre?“ entgegnete gekannt der Componist. „Eine noch unbekante Sängerin, eine Debitantin!“ „A“, erwiderte Ambroise Thomas etwas enttäuscht, „man wird nichts von ihr wissen wollen, weder der Director der Großen Oper noch das Publikum.“ „Vielleicht doch“, beharrte Kugel, „kommen Sie nur morgen wieder.“ Und am nächsten Tage führte Kugel den Componisten in ein Hinterbüchlein, wo sich in den letzten fünfundzwanzig Jahren die größten Sänger der Welt hatten hören lassen. „Sehen Sie sich nur an das Klavier und spielen Sie das Präludium zur Arie des vierten Aktes. Gut; aber nun hören Sie!“ Und man hörte durch die geöffnete Thür des Nebengangs die Arie mit einer so prächtigen Stimme, einer so vollendeten Schöpfung, einem so wunderbaren Vortrag singen, daß Thomas zuerst wie begabert sah, dann aufsprang und ungekümmt rief: „Wer ist das? Die nennt sich die Dame?“ „Sie sollen Sie sogleich sehen, bitte kommen Sie herein, liebe Freundin.“ Und herein trat ein junges Mädchen, das der Verleger dem Componisten mit den Worten vorstellte: „Hier ist die gesuchte Ophelia.“ Es war Christine Nilsson.

— Im Stuttgarter Hoftheater ist der Gewerkschaft der Schauspieler abgelehnt worden.

— Die gezeierte Sängerin Marietta Albani war auch wegen ihrer Kaltblütigkeit und ihres Mutes berühmt. Gelegentlich eines ersten Gastspiels in Triest kam ihr, wie Schorer's „Familienbild“ erzählt, an Ehren, daß man sie ausweisen wollte. Sie ermittelte bald die Anfänger und wo sie zu finden waren, legte Männerkleidung an, wobei ihre kräftige, hohe Gestalt und ihre kurzen Locken eine Entdeckung des eigentlichen Geschlechtes so ziemlich ausschloß, und begab sich in das Kaiserhaus, wo die Verhörenden ihren Sitz hatten. Derselben waren gerade in voller Beratung. Die Sängerin hörte eine Weile zu und wandte sich dann mit den Worten an den Räthelsführer: „Mir scheint, daß Sie jemand einen Streich zu spielen beabsichtigen. Dergleichen ist auch meine Passion; es würde mich daher freuen, wenn Sie mir gestatten wollten, mich an dem Unternehmen zu betheiligen.“ „Mit Vergnügen“, lautete die Antwort. „Es soll heute Abend eine Sängerin ausgeführt werden.“ „So, so. Was hat sie denn verbrochen?“ — „O nichts weiter, als daß sie in Wien und München gesungen und sich — eine Italienerin — von den Deutschen hat scheitern lassen; dafür wollen wir sie jetzt ein wenig strafen.“

— „Das finde ich vollkommen in Ordnung und bin daher durchaus der Ihrige; bestimmen Sie nur, was mir zu thun obliegt.“ — Nehmen Sie hier dieses Pfeifchen. Auf ein Zeichen, welches nach der Arie der „Köln“ gegeben werden wird, geht der Lärm an, in den Sie dies einzustimmen brauchen.“ — „Was bestens geschehen soll“, verkündete die Albani und versenkte das kleine Instrument in die Tasche. Am Abend war das Theater bis zur Decke hinauf gefüllt. Der „Barbier von Sevilla“ wurde gegeben. Die Antrittsgeänge Almaviva's und Figaro's, beides Lieblinge des Publikums, fanden großen Beifall. Dann erschien Rosine, die Albani, auf der Scene. Zu dem Moment, wo sie den Vorhang anredete, begann schon, ohne das Signal abzuwarten, ein Teil der Verhörenden mit dem Scandal. Die Sängerin vergaß seine Miene, sie trat nur hart vor die Lampen und sagte, das Pfeifchen, welches mit einem Bande an ihrem Hals befestigt war, gelend, fahelnd: „Meine Herren, ich glaube, Sie waren etwas voreilig; wir wollen ja erst, nachdem ich meine Arie gesungen, mit dem Ausprechen beginnen.“ Eine Totenstille entstand, dann durchbrauste plötzlich donnernder Applaus, von den Verhörenden selbst ausgehend, den Saal. Die Albani hatte gesiegt, sie wurde an dem Abend einmal gerufen und mit Sträußen und Kränzen überschüttet.

— Aus Paris erhalten wir folgende interessante Aufklärung: Gehter Herr Redacteur! Erst jetzt erhalte ich aus Freundeshand die Nummer vom 15. Juni ihrer

wertvollen „Neuen Musikzeitung“. Der Aufsatz Teresina Tna hat uns — nämlich mich und meine geliebte Frau, die früher Teresa Milanollo hieß — hoch interessiert. Folgendes wäre jedoch darin zu berichtigen: „Teresina lebt zurückgezogen als Gattin eines Kapitäns“ und dem Generalleuten sich in Belgien.“ Teresa Milanollo hat sich in der That 1857 mit einem französischen Ingenieur-Kapitän (damals Adjutant des bekannten Generals Niel) in Paris verheiratet, aber sie lebt nicht in Belgien, sondern in Paris mit dem damaligen Kapitän, der mit der Zeit General geworden ist. Mit Hochachtung General Parmentier.

— „Der Pfeifertöner“ betitelt sich eine neue komische Oper von Adolf Schirmer, zu welcher der bekannte Componist Max Josef Beer die Musik geschrieben, und hat das zur Zeit des 14. Jahrsühnbersts im Elß herrschende lustige Treiben der Spieltheater und fahrenden Sänger mit ihrem Pfeifertöner an der Spitze zum Inhalt. Das Werk der beiden Wiener Autoren gelangt demnächst zur Verendung an die Bühnen.

— Der Versuch, welchen Adolf Fernerich von Bräunlein mit der lateinischen Nachbildung des Goethe'schen Gedichtes: „Neben allen Wipfeln ist Ruß“, gemacht hat, findet ein Gegenstück in einer sehr schönen Uebersetzung des gleich stimmungsvollen Goethe'schen: „Freudvoll und leidvoll“. Diese Uebersetzung rührt von seinem Geringeren her, als von Joh. Friedr. Heine. Schloffer und heißt folgenvermaßen:

Laetabunda  
Gemebrunda  
Sese excrucians:  
Ardore  
Et angore  
Agitata, vagans:  
In opelos elata  
Ad ima mutans  
Sola anima est beata  
Amore flagrans.

— Aus dem Nachlaß Robert Vossman's erragt das angegebene Badet Manicripte mit der Aufschrift: „Ungebrachte Compositionen“ in musikalischen Kreisen großes Interesse. Darin sollen enthalten sein: Marius zum Drama „Malanillo“ von Alex. Fißler; Musik zum dramatischen Märchen „Midas“; „Unterwegs“, Viederabdruck von Franz Dingelstedt; „Widwiedelieber“, „Lustige und komische Lieder“, „Sonate für Klavier“, „Sech's Lieder“ von Eichendorff für Männerquartett; „Klavier-Sonate in B-dur“, ein „Streichquartett“, „Duo für Klavier und Violine“ in B-dur; „Liedertreis“ von Betty Paoli; eine „Ouverture für Klavier“ und endlich eine „Sonate für Violine und Klavier“. Außerdem fand sich im Nachlaß das Viedretto zu einer Oper, betitelt „Saut“, von Otto Breßler, deren Composition Vossman wohl begonnen, aber wieder liegen gelassen hatte.

— In einem Regenzeuge bezeugte der Klavier-virtuose Zimmermann, welcher zum Conservatorium fuhr, dem Componisten Cherubini, welcher unter einem großen Regenschirm durch eine sehr schmutzige Straße lief. Zimmermann verläßt seinen Wagen und bittet Cherubini, sich denselben zu bedienen. Dieser ruft dem Klavier zu, er möge ihn nach der Akademie fahren, und steigt ein. „Da wir verschleierte Wege haben“, sagt Zimmermann, „so darf ich Sie wohl ditten, mir Ihren Regenschirm zu leihen.“ „Meinen Regenschirm?“ ruft Cherubini, „Regenschirme verleihe ich niemals — das hab' ich mir zur Regel gemacht. Fahren Sie zu, Klavier, ich hab' mich bereits verpätet.“

— „Die Sängersahrt ins Riesengebirge“ von Wlth. Ftschich (Wunglau i. Schles. A. Appun), spielt in diesem Jahre das 25jäh. Jubiläum ihres Erscheinens. Dieses für Männerchor und melodramatischer Musik geschriebene Werk hat die Kunde durch wohl alle Männergesangsvereine gemacht — der Beweis seiner Zugkraft. Möge dem bekannten Componisten die Freude zuteil werden, auch das 50jäh. Jubiläum dieses Werkes zu erleben.

— Eine Dame wünschte ein Autograph von Meyerbeer zu besitzen. Sie wandte sich an den ihr besondern Vorlieber der Pariser Großen Oper und bat ihn, ihr behilflich zu sein, ein solches zu erlangen. „Das werden wir bald bekommen“, erwiderte dieser, nachdem er die Bitte vernommen, „beziehen Sie mich in einigen Tagen und Sie sollen haben, was Sie wünschen.“ Ein Paar Tage darauf sollten die Hugenotten gegeben werden und der Director überfandte den Zeitungen folgende Anzeige: „Morgen z. „Die Hugenotten“, Große Oper von H. Meyer.“ Kaum war anderntags der Director aufgetaucht, erhielt er auch schon einen Brief von Meyerbeer, in welchem der ent-rüstete Componist seine Autorität auf die Hugenotten geltend machte. Der Dame war geholfen.

**Ibach's**  
rationeller Klavierhandleiter

ist der allein wirklich gute und empfehlenswerte Apparat zur Bildung einer guten Handhaltung beim Klavierspiel, er übt genau Controlle, bietet dem Schüler keine Stütze und corrigirt fehlerhafte Bewegungen und Haltungen der Hand.

**Preis Mk. 15,—.**

**Rud. Ibach Sohn**  
Kgl. Hof-Pianoforte-Fabrik.  
**BARMEN KÖLN**  
40. Neuerweg 40. Unt. Goldschmidt 38.  
1/4

Adresse gefl. genau zu beachten.

**WAGNER'S MUSIK**

his cis dis es f gis a b c  
C D E F

**LEHR-APPARAT**  
unübertrefflich zur leichten und schnellen Erlernung aller für Clavier, Gesang etc. erforderlichen Grundlagen. Zu beziehen durch alle Musikhandlungen, sowie gegen Einsendung von 3 M. Franco vom Verleger

**C. GREGURKE BERLIN SO BRUCKENST. 13a**

## Edition Schubert.

Passende Weihnachts-Geschenke.

In allen Musikalien- und Buchhandlungen vorrätig:  
**Victor E. Nessler, Rattenfängerlieder.**  
Sämtliche Lieder des Humbold Singst aus der Oper „Rattenfänger von Hameln“.

Inhalt:  
Nr. 1. Weiss es nicht, wo ich gehöre.  
Nr. 2. Wenn ich von meinem Schatzel sprech.  
Nr. 3. O Ränzel und Stab.  
Nr. 4. Wenn dem Wächter das Horn einfließt.  
Nr. 5. Der Weg ist offen, der zur Wese führt (Beschwörungsscene).  
Nr. 6. Rache-Arie.  
Nr. 7. Es wirft des Sängers höchste Kunst (Preis der Frauen).  
Nr. 8. Du schönste Blum' auf weiter Flur (Verführungslied).  
Nr. 9. Nun folget mir fröhlich ihr Kinderlein.

Ausgabe für Bariton (Edit.-Nr. 620a). Preis Mk. 2,—.  
" " Tenor (Edit.-Nr. 621). Preis Mk. 2,—.

Elegant gebunden Preis à 3,—.  
(NB. Die Rattenfängerlieder sind auch für 2 Violinen, für 2 Violoncello und für 2 Flöten à Mk. 1,50 erschienen).

**Victor E. Nessler,**  
Gesänge des „Wilden Jägers“.  
Separat-Ausgabe der Arien des Grafen Hackselbernd aus der Oper „Der Wilde Jäger“.

Inhalt:  
Nr. 1. Verfolgt ihr auch ewig (Arie).  
Nr. 2. Nur einen Funken Licht (Monolog).  
Nr. 3. Ich fühl's, dass ich heut' Nacht noch sterbe (des Grafen letzter Wille).  
Ausgabe für Bariton (Edit.-Nr. 2017). Preis Mk. 2,—.  
Elegant gebunden Preis à 3,—.

**Josef Löw, op. 426.**  
Musik zu Göthe's, Reinecke, Fuchs.  
Für Klavier zu 4 Händen (Edit.-Nr. 87). Mit 6 Orig.-Illustr. Münchener Künstler.  
Elegant gebunden Preis Mk. 5,—.

**J. Schubert & Co.**

Am 1. December erscheint und ist durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

## Weihnachts-Album

20 auserlesene Weihnachtslieder mit leichter Klavierbegleitung.

- Nr. 1. Weihnachtslocken. Süßer die Glocken niederhingen.
2. Was bringt der Weihnachtsbaum?
3. Morgen Kinder wird's was geben.
4. Die heilige Nacht. Stille Nacht! heilige Nacht.
5. Alle Jahre wieder.
6. Der Kinder Weihnachtslied. Ihr Kindlein kommet.
7. Ihr Hirten erwacht.
8. O du fröhliche.
9. Es ist ein Ros' entsprungen.
10. Vom Himmel hoch!
11. Einladung. Herbei o ihr Gläubigen.
12. Weihnachtsbescherung. Sei willkommen Weihnachtsbaum.
13. Der Christbaum im Himmel. Da droben, da drohen.
14. Weihnachtslied. Nun singen wir das schönste Lied.
15. O Tannenbaum.
16. Zu Bethlehem geboren.
17. Das ist der Tag den Gott gemacht.
18. Der Kinder Bitten an den hl. Christ. Du lieber heiliger frommer Christ.
19. Christnacht. Heil'ge Nacht auf Engelschwingen.
20. Altdeutsches Weihnachtslied. Freud euch ihr lieben Christen.

für die Abonnenten der Neuen Musik-Zeitung zusammengestellt

Nr 1—20 zusammen in 1 Bande

Mk. 1,—.

**P. J. Conger's Verlag, Köln a. Rhein.**



**Terracottafabrik**  
**Villeroy & Boch**  
Allerzig a. d. Saar  
Fabriklager in:

**Berlin und Ehrenfeld-Köln.**

Garten- und Grabfiguren, Vasen in dem weissen Marmor ähnlicher, jedoch dauerhafterer Masse. Baumornamente. Imitation jedes Sandsteines in Korn und Farbe.

Abbildungen gratis und franco.

Interessantes u. lehrreiches Festgeschenk für Musiker und Musikfreunde.

## Populäre Instrumentationslehre

II. Auflage. von Prof. H. KLING. II. Auflage. Preis brochirt Mk. 4,50. — Pracht-Ausgabe gebunden Mk. 5,50.

**Kritik:** Ein Werk, welches die so hochbedeutende Kunst des Instrumentirens in ausserordentlichster und dabei leichtfasslichster Weise erläutert, somit sowohl dem Musiker vom Fach, als auch dem Musik-Dilettanten und Musikfreunden Gelegenheit bietet, sich in der Musik die allgemein notwendige Bildung zu verschaffen. — Alle Musik-Instrumente (zuzüglich der menschlichen Stimme) werden ihren Toncharakter und Töneinfache nach zerlegt, die Anwendung derselben in der musikalischen Composition klargestellt, und ihre Klangwirkungen und die Erzeugung der verschiedenartigen Klangschattierungen durch zahlreiche Noten- und Partitur-Beispiele aus den Werken unserer grössten Meister veranschaulicht.

**Alles in Allem, ein sehr wertvolles Werk für den denkbar billigsten Preis!**  
Die 2te Auflage, welche soeben erschien, ist noch durch einen sehr interessanten Aufsatz Richard Wagner's über die Oper, sowie durch eine „Anleitung zum Dirigiren“ bereichert, ohne das der Preis erhöht wurde.

**Musik-Verlag v. Louis Oertel, Hannover.**

**Richard Wagner's**  
Portrait-Statue  
in Kunstguss,  
46 cm. hoch.  
Mk. 30 Netto-Casse,  
Emballage zum Postversand  
auch auswärts Mk. 1.  
Photographien stehen zu  
Ihnen bei  
**Bosch & Haag, Köln**  
Schildergasse 68.

Im Laufe d. Mts. erscheint in meinem Verlag:

**Die Fürstin von Athen**  
Komische Oper in 2 Akten  
von Fr. Lux.

Klavier-Auszug . . . . . Preis Mk. 10,—  
Mainz, 9. November 1883.

**J. Diemer.**

**P. J. TONGER'S**  
Instrumenten-Handlung  
**KÖLN.**  
empfiehlt ihr reichhaltiges Lager  
in VIOLINEN CONCERTVIOLINEN  
römischen Mark 30 und  
u. deutschen höher.  
SAITEN anerkannt gute  
vorzügliche Bögen  
Qualitäten Mk. 2.  
Gute VIOLINEN vorzügliche  
mit Ebenholz Mk. 3.  
Garnitur u. höher.  
Mk. 12. solide u.  
Meister Violinen elegante  
Mk. 20. Kasten Mk. 5-6.  
u. höher.

**Vollständiges Instrumenten-Verzeichniss gratis u. franco.**

Geigen, Jos. Glass, Gohlis-Leipzig.  
Empfehle meine in Deutschland, Oesterreich, Frankreich u. s. w. Patentirten Wirbel für Geige, Cello, Viola nur vom grössten Künstler, empfohlen an jedem Instrument leicht anzubringen. Grosse Auswahl aller und neuer Instrumente. Reparaturen sauber und billig.  
Suche für meine Wirbel noch einige solide Vertreter.

Günstige Weihnachts-Offerte.

**10 verschiedene Jugend-schriften**, vollst. neu, illustr., eleg. gebd., für Knaben wie Mädchen gleich geeignet, versendet statt 10 M. für nur 4 M. Für neue ladefreie Exemplare wird garantirt.

**Eduard Thiele, Buchhandlung,**  
Leipzig, Bayersche Strasse 122.

NB. Bei Fr.-Einsendung d. Betrags von 4 M. erfolgt Fr.-Zusendung. — Weihnachts-Cataloge auf Verl. gratis und franco. 1/2

Ein etwas gebrauchter  
**gr. Concertflügel**  
billig zu kaufen bei E. Gerlach, Link-mannshofstr. in Braunschweig.

Verlag von E. Zimmermann in Glogau.  
**Büttner, Heilige Nacht, Fest-Cant.**  
für Solo und Chor mit Orgelbegleitung oder f. eine Singstimme in Pianof.-Begl.  
Preis 80 Hg.

**Neu!**  
**Schule für Xylophon**  
(Holz- und Strohl-Instrument)  
von ALB. ROTH — op. 34  
Preis Mark 3,25 — Francs 4,— 1/4  
Zu beziehen durch alle Musikalien-Handl., und A. Roth in Vevey, Schweiz. O. 177 V.

**Ein tüchtiger Musiker.**  
(Hauptfach Klavier u. Gesang) wird zur Leitung des gemischten Gesang-Vereins einer rheinischen Stadt gesucht. Franco-Offerten unter S. G. 311.

**Zu Verkaufen:**  
Eine gute alte Violine, mit Zettel:  
**Johann Gotthardt Giethe,**  
Geigen- und Lautenmacher,  
zu Weimar, 1788.  
Preis Mk. 80,— bis Mk. 90,— oder Gebote sub F. F. 306.

Seeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

## Peter Köllen

**Vier Gesänge für Männerchor**  
(Dem Kölner Männergesangsverein gewidmet)

Nr. 1. Kaiserlied — Nr. 2. Lied „Jung Werners“  
Nr. 3. Meeresabend — Nr. 4. Gut Nacht.

Partitur Mk. —75 — Stimmen Mk. 1.—

Vorstehende Gefänge haben sich bereits erfolgreich ihren Weg gebahnt und wurde besonders Nr. 1 vom „Kölner Männer-Gesangs-Verein“ und „Liederfreis“ wiederholt vorgetragen.  
Köln a/Rh.

P. J. Conger's Verlag.

## Ph. J. Trayser & Cie.

**Harmonium-Fabrik, Stuttgart.**

100 Rothebühlstr. 100

Altrenommiertes grösstes Etablissement, prämiirt auf allen Welt-Ausstellungen liefert (H&V)

Harmoniums als Specialität in allen Grössen. 1/2



## Verrophon,

ein originelles Instrument für Laien und Künstler, ist aus Glasokalen zusammengesetzt, mit sehr reinem Ton, welcher durch Reiben der mit einer Essenz benetzten Finger leicht und ohne Vorübung hervorgebracht wird. Geeignet für Concerte und für's Haus. Vollste Garantie. Praktische Vorrichtung zum Schutz für Zerbrechen der Gläser.  
Verrophon z. 1 Octav m. 12 Pokalen p. St. M. 20.—, d. 12.—  
— 1 1/4 — „ 18 — „ 25.— „ 15.—  
— 2 — „ 25 — „ 30.— „ 13.—  
Kann bis zu 8 Octaven geliefert werden. Feine polirte Kasten dazu von M. 13,50 bis M. 17.—, H. 8.— bis d. 10.—

Adolf Klinger, Instrumenten-Fabrik, Reichenbach i/Böhmen.

Durch alle Buch- u. Musik.-Hdlg. zu beziehen (auch zur Ansicht):

## Lustige Lieder

für eine (mittlere) Singstimme mit leichter Pianoforte-Begleitung.  
Das Bedürfniss nach neuen guten, heiteren Liedern ist unstreitbar vorhanden, dabei haben diese „Lustigen Lieder“ den Vorzug, dass sie, ihrer leichten Begleitung wegen, sich ohne weitere Vorbereitung zum sofortigen Vortrag eignen. Ueberall, wo sie einmal gehört wurden, fanden sie grossen Beifall und die reizenden Melodien treten auch dem nicht musikalisch Gehörten lieblich und nachhallig ins Ohr.

Bis jetzt sind die folgenden 20 Nummern erschienen:  
1. Ne, derhene geh'n wer nicht! 2. Prost, Herr Nachbar! 3. Ein alter Heuschreck kauft nicht mehr! 4. Kuriose Geschichte. 5. In's Weinhaus! 6. Möglich wär's schon, ich glaub's aber nit. 7. Garantiren kann ich nicht. 8. Das Lied von der Kneipe. 9. Schelmensauge! Schelmensauge! 10. Nur aus Zerstreuung! 11. Meine Alte feldet's nicht? 12. Das verreckte Herz! 13. Aber's ärgert einen doch! 14. Man muss sich d'an gewöhnen. 15. In diesem wunderbaren Mai. 16. Rin in die Kartoffeln! 17. Der Mensch und seine Getränke. 18. Beim Federweissen. 19. Melster Tausch. 20. Was liegt denn an der Welt!  
Ladenpreis jeder einzelnen Piece 50 Pfg. (Verlag v. Ad. Spaarmann in Oberhausen, Rheinland.)

Im Musikalienverlag Karl Arnold in Stuttgart und Leipzig (E. F. Steackner) sind erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

## Neueste Lieder- und Pianoforte-Compositionen von B. HAMMA.

- op. 58. Neues Volkslieder-Album.  
20 Lieder im Volkston für eine Mittelstimme mit Begl. des Pianoforte compl. Mk. 2,50  
in 2 Heften à „ 1,50  
Eleg. geb. „ 3,50
- Op. 63. Lieder für eine Sopran- od. Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte.  
1. Einsame Rose. „Der Nachtigallen Lieder“ Preis 80 Pfg.  
2. Liebesgruss. „Herbstlich kühle Nebel“ Preis 80 Pfg.  
3. Frühlingsgebet. „Ein Leuchten a. Klingen“ Preis 80 Pfg.  
4. Des Vergessensmüch. „Die Blume, die an des Baches Rand“ Preis Mk. 1.—  
5. Weidabendschein. „Am Waldrand steht ein Tannenbaum“ Preis 90 Pfg.  
6. Frühlingssehnen. „Stamm sind nach der Vogel-Chöre“ Preis 90 Pfg.  
(Nr. 7—24 in Vorbereitung.)
- op. 62. Lieder für eine Mezzo-sopran-(Alt-) oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte.  
1. Ueber den Sternen ist Ruh. Preis 80 Pfg.  
2. Liebesbotschaft. „Der Mond scheint über die Haide.“ Preis 90 Pfg.  
3. Vorbei. „Ein freundlich Thal am Bergeshang“ Preis 80 Pfg.  
4. „Wenn dir ein Freund gestorben ist“ Preis 80 Pfg.  
5. „Beschütz' mein Lieb im fremden Land“ Preis 80 Pfg.  
6. „Ich habe mich dem Wald ergeben“ Preis Mk. 1.—  
(Nr. 7—20 in Vorbereitung.)
- op. 68. König und Sänger. (Die beiden Sätze).  
Lied für Bariton mit Begl. des Pfo. Preis Mk. 1.—
- op. 67. Lieder für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte.  
1. Gling glang gloria! Jul. Wolf aus „der wilde Jäger“. Preis 80 Pfg.  
2. Frühlingemannung. „Heda, holla, aufgemacht“. Preis 60 Pfg.  
3. „Trinke vom funkelnden Wein“ Preis 60 Pfg.  
(Nr. 4—12 in Vorbereitung.)
- Für das Pianoforte zu zwei Händen.  
op. 17. B.A.C.H. Walzer nach Motiven über die 4 Töne b-a-c-h. Preis Mk. 1,50  
— 28. G.A.D.E. Walzer nach Motiven über die 4 Töne g-a-d-e. Preis Mk. 1,50  
— 37. Meckar-Nixen. Sechs Tanzweisen von mittlerer Schwierigkeit Compl. Preis Mk. 2.—
1. Polonaise. . . . . Preis 80 Pfg.  
2. Galopp. . . . . „ 60 „  
3. Ländler. . . . . „ 80 „  
4. Polka. . . . . „ 80 „  
5. Mazurka. . . . . „ 60 „  
6. Walzer. . . . . „ 60 „
- 51. Des Försters Töchterlein. Salonsstück Preis Mk. 1,20  
— 56. Glückliches Bräutchen. Heiteres Tonstück. Preis Mk. 1,50.  
— 67. Zwei polnische Tänze.  
1. Margella. Lithuanischer Tanz Preis Mk. 1,20.  
2. Maruschka. Masurischer Tanz Preis Mk. 1,20.

Pianoforte-Fabrik.

## Gerhard Adam in Wesel

gegründet 1833  
empfiehlt hiermit ihre anerkannt vorzüglichen

## FLÜGEL und PIANOS

neuester Construction  
sowohl in einfacher als auch in eleganter stylgerechter Anstatung.  
Prämiirt:

London 1851 — Düsseldorf 1852 — Paris 1855 — London 1862 — Wien 1873  
Düsseldorf 1880 und Amsterdam 1883.  
Billige Preise. Ratenzahlungen. Hoher Rabatt. 1/2

## „Die beiden Schwestern.“

Die neueste — schönste und dankbarste

## Weihnachtsgabe

für Mädchen aller Altersklassen ist die Pracht-Ausgabe 1., 2. und 3estimmiger Liedchen, Lieder u. Gesänge mit Klavierbegleitung

unter dem obigen Titel.

Erschienen im Selbstverlage des Verfassers

A. BODLE.

Lehrer an der höheren Töchter- und Lehrers Bildungs-Anstalt Köln am Rhein.

Verfasser der grössten Gesangsschule für höhere Töchter- und Lehrers Schulen: „Der Sängerin Lustgarten.“

Stark brochirt Mk. 2,50 — Hochfein geb. Mk. 3,50.

NB. Vorzüge des Werkes: Gewählte Lieder und Gesänge — reicher Umfang (17 bis 18 Bogen) — hochfeine Ausstattung — sehr billiger Preis.

Prospecte gratis und franco!

Preiswürdiges und empfehlenswertes

## Geschenk

für jeden Gebildeten

ist unstreitig ein Jahrgang der Neuen Musik-Zeitung in eleg. roter Leinwandmappe mit Goldpressung

..... für nur Mk. 4,20. ....

Jahrgang 1881 und 1882 sind in jeder bessern Buch- und Musikalien-Handlung vorrätig; Jahrgang 1883 wird am 12. December complet. 1/2



Die billigste und beste Cottage-Orgel der ganzen Welt ist:

## The Excelsior

mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen, 6 Registern und 2 Schwellern

Preis nur Mk. 360

incl. Kiste, frachtfrei nach allen Bahnhöfen Deutschlands.  
Auf Wunsch wird ein solches Instrument zu

Mk. 12,— pro Monat

vermietet, wobei nach 40 Monaten das Eigentumsrecht ohne  
Nachzahlung eintritt.

Rudolf Bach

Größtes Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN, KÖLN,  
Nr. 40, Neuerweg Nr. 40. Unter Goldschmied Nr. 38.

6mal prämiert mit ersten Preisen.

## Violinen

sowie alle sonstigen Streich-Instrumente, Stumme Violine zum Studieren, Zithern, Gitarren und Blas-Instrumente, Bandoneon's, Concertina's, Accordion's, Reparatur-Atelier, — Schalen zu allen Instrumenten. Preis-Contra franco.

Gebrüder Wolff, Instrum.-Fabrik Kreuznach. 2/6

## Elegante Geschenke.

Bei W. Horn, Berlin N., Fohrbellnerstr. 1, erschien und auch bei P. J. Tonger's, Sortiment in Köln zu haben:

### Ein Tanzalbum für Kinder.

(Im ersten Jahre des Unterrichts.) Für Pianoforte v. Augusto Morte. Op. 68. Kgl. Garaison-Organist u. Musikdirector i. Stettin. Eleg. mit 5 Märchen-Vignetten. Mk. 2,—.

1. Polonaise. Rübezahle und die Gnommen.
2. Polka. Prinz Wunderhold und Prinzessin Wunderschön.
3. Walzer. Rothkäppchen und Isegrin.
4. Rheinländer. Frau Holle.
5. Polka-Mazurka. Dornröschen und der Königsohn.
6. Quadrille. Die Haxen u. d. Blockberge.
7. Reiter-Galopp. Die Schwager d. Blaubart.

### Ein Tanzalbum für Kinder.

Für Pianoforte v. H. Reinbold. Op. 16. Eleg. mit 4 Märchen-Vignetten. Mk. 2,—.

1. Polonaise. Schneewittchen u. d. Zwerge.
2. Polka. Schneewittchen.
3. Walzer. Aschenbrödel.
4. Rheinl.-Polka. Der gestiefelte Kater.
5. Quadrille. Kinderlieder.
6. Galopp. Der kleine Rekrut.
7. Polka-Mazurka. Tautchen unverzagt.

Kinderlieder-Quadrille allein Mk. 1,—.

### Ein Lieder-Tanzalbum.

Für Pianoforte v. Ferd. Bosch. Eleg. M. 2. Auch für kleine Hände zu verwenden.

1. Walzer. „Du hast die schönsten Augen.“
2. Galopp. „Mädelo ruck, ruck.“
3. Hochzeitspolka. „Ach du mein lieber Mann“
4. Kinderlieder-Quadrille. Mk. 1,—.
5. Rheinländer. Air Louis XIII.
6. Tyrolenne d'Amélie (Air franç.)
7. Rheinländer. Die sieben Raben.

### Drei Marsch-Potpourris

für grosses Orchester componiert von Carl Emanuel Bach

Nach der Original-Partitur.

Klavier-Auszug von Gustav Seydel.

Nr. 1. .... Nr. 2. .... Nr. 3. .... Pr. à M. 2.

### Le réveil du lion.

(Das Erwachen des Löwen.)

Für Pianoforte v. A. v. Kantsky. Op. 115.

Simplex in C par B. Bosch. Op. 20.

Pr. eleg. Mk. 2,—.

Bei Einsendung des Betrages in Briefmarken. Zusendung franco.

## Probe-Abonnement!!

### Allen neu hinzutretenden Abonnenten des „Berliner Tageblatt“

wird gegen Einsendung der Post-Quittung der bis 1. Dezember abgedruckte Teil des gegenwärtig im Feuilleton erscheinenden höchst spannenden u. interessanten Romans von

Schmidt-Weissenfels: „An Meine lieben Berliner.“  
gratis und franco nachgeliefert.

## Abonnement für den Monat December

auf das „Berliner Tageblatt“ nebst seinen wertvollen Beilägen: Illustriertes Beiblatt „ULK“, illust. Sonntagsblatt „Deutsche Lesehalle“, und „Mitteilungen über Landwirtschaft“, Gartenbau- u. Hauswirtschaft“ nehmen entgegen

alle Reichs-Postanstalten z. Preise von nur  
**1 M. 75 Pf.**  
für alle 4 Blätter zusammen.

## Probe-Nummer gratis.

C. F. Schmidt, Instrumentenmacher in Bad-Friedrichroda (früher Berlin Commandantenstr. 6) empfiehlt seine als vorzüglich anerkannten Fabrikate wie: Cornett à Piston, Trompeten, Waldhörner, Posunen und macht auf seine rühmlichst bekannten Mundstücke, besonders aufmerksam.

Von Harmonium-Musikalien hält gr. Lager, worüber Kataloge führt (2 Bde. à Mk. 1,—) Carl Simon, Berlin W., Friedrichstr. 58. In Organist u. Chordirigent sucht anderweitige ähnliche Anstellung. Werthe Offert. wolle man richten an Organist Erbe in Kleinwelka, Sachsen. (1-D. 2/2)

Durch jede Buch- und Musikalien-Handlung zu beziehen:

## Tanz-Album

— für die fröhliche Jugend —

12 leichte Tänze für Klavier, componiert von

## HERM. NECKE

op. 7

Nr. 1—12 zusammen in einem Heft Mk. 1,50.

1. Weihnachts-Walzer. 2. Anna-Scholtisch. 3. Freudenklänge. Polka-Mazurka. 4. Magdalenen-Rheinländer. 5. Weihnachtsfreuden. Quadrille. 6. Gedanke mein. Walzer. 7. Schlittschuhfahrt. Galopp. 8. Immergrün. Polka. 9. Vergissmeinnicht. Polka-Mazurka. 10. Rosenknochen. Rheinländer. 11. Liebe und Freude. Walzer. 12. Trübel und Jubel. Galopp.

Mit diesem auch für Anfänger leicht ausführbaren Werke hat der Componist einen wahrhaft glücklichen Wurf gethan, denn es ist nicht leicht, für ein äußerst geringes technisches Aufgebot, so bequem spielbar und in so fließend gefälliger, sogar jändender Art zu schreiben. Die heiteren Weisen werden nicht nur der fröhlichen Jugend, sondern auch jedem Erwachsenen Freude bereiten.

Dieses beliebte Tanz-Album erschien ferner:

Für Klavier zu 4 Händen	Mk. 2,—
Für Violine	0,75
Für Klavier und Violine	2,—
Für Zither bearbeitet v. F. Gutmann	1,50

P. J. TONGER'S VERLAG, KÖLN a. Rh.

## Fahnen und Banner, Schärpen, Vereinsabzeichen.

Skizzen, Materialproben etc. gratis. Beste Referenzen.  
J. A. Hietel, Leipzig,  
Königl. Hoflieferant.  
Kunststickerel und Fahnen-Manufactur.

## Novität!

## Violin-Concert

mit Begleitung des Pianofortes oder des Orchesters

von

Hans Heinr. Ruhl.

Verlag von

Herm. Ruhl

in Kassel.

Preis mit Pianof.-Begl. M. 6,50

„Orch.-Begl. „ 9,—

Dieses Violin-Concert ist in allen drei Sätzen sehr melodisch und ausserst effectvoll angelegt, so dass es bald einen hervorragenden Rang auf dem Repertoire der Geigenkünstler einnehmen wird. D. V.

Auf Wunsch zur Ansicht!

## Vaterländische Gesänge

für gemischten Chor von

JOHANNES SCHONDORF

Op. 18. Drei Gesänge.

(Für vorgeschrittene Vereine.)

Op. 19. Sechs Gesänge.

(Für Singvereine und Schulköre.)

Op. 20. Drei Schollenlieder.

(Vorzugsweise für Schulköre.)

Früher erschien:

Kaiser Wilhelm-Hymne.

(Auch für Männerchor u. 1 Singstimme mit Klavier.)

Güstrow, Schondorf's Verlag.

la. Kautschukstempel: Gust. Weigel, Leipzig.



## Bilderbücher —

Jugendschriften

Klassiker — Prachtwerke

reichste Auswahl, billigste Preise. 7/2

A. J. Tonger's Buchhdlg.

und Lehrmittel-Anstalt

H. Grütner, Köln a/Rh.

## W. Sulzbach

Musikalienhandlung u. Leihanstalt

Berlin W., Taubenstr. 15.

Reichhaltiges Lager. Coulaute Bedingungen. Aufträge von auswärtig werden prompt ausgeführt.

Cataloge der billigen Ausgaben gratis und franco.



# Neue Salon-Albums für Klavier.

„Nicht Jeder kann ein Liszt sein“ denken Viele und pflegen ihre Hausmusik mit vollem Herzen. Und sie haben recht, denn wollten sie ihrem Drange nicht eher folgen, als bis sie das Diplom eines Virtuosen in der Tasche haben, so würde es mit dem musikalischen Dilettantentum sehr bald schlecht aussehen. In diesem Sinne sind also Compositionen von der Schwierigkeit und Form, wie der grössere Teil des musiktreibenden Publikums sie liebt, immer willkommen und so sind auch die im Jahre 1882 für unsere Abonnenten herausgegebenen Albums mit ungeteiltem Beifalle aufgenommen worden. Es erlebten **Ballabend I u. II, Monatsrosen, Lebensbilder, Gebirgsklänge, Leichtes Salon- und Jugend-Album** so zahlreiche Aufträge, dass wir uns gerne bereit finden liessen, diesen Bänden eine neue Serie anzureihen. Es sind dies ebenfalls Salonstücke, von mittlerer Schwierigkeit und ansprechendem dankbarem Inhalte, die mit gewohnter Sorgfalt ausgewählt unsern geehrten Abonnenten zu dem billigen Preise von Mk. 1,— pro Band zugänglich sind. Jede Buch- und Musikalien-Handlung hat sie vorrätig oder beschafft dieselbe.

Indem wir die neuen Albums nachstehend näher beschreiben, empfehlen wir solche zu geneigter Abnahme und zeichnen

Hochachtungsvoll

P. J. Tonger's Verlag.

## Rhein-Album.

14 auserlesene Salonstücke.

Zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

- Nr. 1. E. Ascher, Sehnsucht nach dem Rheine. Salonstück.
- Nr. 2. R. Kügele, Auf zum Rheine. Charakterstück.
- Nr. 3. E. Ascher, Rheinfahrt. Salonstück.
- Nr. 4. Louis H. Meyer, Perlender Wein. Mazurka.
- Nr. 5. K. Göpfarth, Reigen der Rheinixen. Walzer.
- Nr. 6. Franz Behr, Vater Rhein. Gavotte.
- Nr. 7. F. Burgmüller, In alten Ruinen. Charakterstück.
- Nr. 8. W. Cooper, Wellenspiel. Salon-Etude.
- Nr. 9. F. Lange, Winzer-Polka-Mazurka.
- Nr. 10. Al. Hennes, Auf saunten Wellen. Salonstück.
- Nr. 11. A. Buhl, Barcarole.
- Nr. 12. M. Schulze, Rheinsagen. Charakterstück.
- Nr. 13. F. Beyer, Gruss an Köln. Carnevalistischer Marsch.
- Nr. 14. H. Hässner, Melodiensträusschen der beliebtesten Rheinlieder.

Simrock's ängstliche Warnung: „Mein Sohn, mein Sohn, geh' nicht an den Rhein, ich rate dir gut“ hat schon Manchem zu denken gegeben. Freilich, vieles Unheil hat er schon angerichtet, dieser Rhein. Wie Manchen hat nicht eine lockende Loreley betört und berückt, wie Manchem nicht das rote „Drachenblut“ seinen klaren Verstand getrübt und wie Manchem endlich hat nicht der rheinische Sang in's Herz getroffen, allein — es ist gleich der Pflege und dem Licht — trotz aller solcher mannigfachen Erfahrungen in puncto Wein, Wein und Gesang ist Allen das Herz schwer geworden, beim Scheiden vom rheinischen Land, und wer einmal dagewesen, dessen Sinnen und Trachten ist an den herrlichen Strom mit seinen Bergen und Burgen, seinen Leuten und seinem Wein für lange gefesselt.

Wie Vielen dürfte nun unser Album, das diesen stillen Gedanken lebendigen, poetischen Ausdruck gibt, eine erwünschte Gabe sein, eine Gabe, deren innerer Wert und Würde durch die schöpferischen Namen, die das Album zieren, verbürgt und bestätigt ist.

Glück auf den Weg denn, rheinisches Tonbild. Verherrliche den schönen, grünen Strom und seine Borge, seine Reben und befestige ihn jugendfrohen Göttern an ihn und seine fröhlichen Bewohner in der weiten, weiten Welt. —

## Monatsrosen Bd. II.

12 charakteristische Salonstücke zusammen in 1 Bande

Mk. 1,—.

- |            |   |
|------------|---|
| Januar.    | Eisblumen, lyrisches Tonstück von Franz Behr.       |
| Februar.   | Carneval-Galopp von O. Standke.                     |
| März.      | Osterglocken, brill. Salonstück von B. Cooper.      |
| April.     | Unbeständigkeit, charact. Salonstück von B. Milder. |
| Mai.       | Frühlingsgruss, Salonstück von O. Fischer.          |
| Juni.      | Kukuk-Scherz-Polka von Franz Behr.                  |
| Juli.      | Waldbachrauschen von A. Ledosquet.                  |
| August.    | Sommerabend, Albumblatt von H. Berens.              |
| September. | Bade-Erinnerungen, Salonstück von Al. Hennes.       |
| October.   | Herbstblumen, Salonstück von F. Burgmüller.         |
| November.  | Jagd-Fanfare von D. Krug.                           |
| December.  | Weihnachtsfantasia von F. Lange.                    |

Bereits einmal haben wir ein Album herausgegeben, das diesen Titel trägt und dasselbe hat eine so überaus günstige Aufnahme gefunden, dass wir uns gerne bereit finden liessen, eine neue Folge zu edieren.

Die Prinzipien, die uns bei der Zusammenstellung leiteten, sind dieselben, die uns bei dem ersten Album massgebend waren: Compositionen von hübscher freundlicher Aussenseite, mit frischen mannigfachen Gedanken und anspruchsvollem, aber wirksamen Klaviersatz zu vereinigen und so Material für jene anregenden Winterabende zu schaffen, wo in trauten Freundes- und Familienkreisen die Musik, die duftende Blume in der Oede des Winters, den Ernst des Lebens vergessen machen soll.

Diese Bestimmung wird dieses Album vermöge seines sorglich gewählten Inhalts zweifellos erfüllen. Die in den Ueberschriften ausgesprochenen Stimmungen sind ebenfalls glücklich getroffen und so qualifiziert sich dasselbe in jeder Hinsicht zu einer empfehlenswerten Erwerbung für häusliche Musik-Unterhaltung.

## Walzer-Album

10 neue Walzer zusammen in 1 Bande

Mk. 1,—.

- Nr. 1. Franz Behr, Amorsgrüsse.
- Nr. 2. Carl Böhm, Perlen und Rubinen.
- Nr. 3. W. Cooper, Feenkönigin.
- Nr. 4. Al. Hennes, Erinnerung an Baden.
- Nr. 5. E. Ascher, Wiener Klänge.
- Nr. 6. Louis H. Meyer, Ballkönigin.
- Nr. 7. Rich. Eilenberg, Glühwürmchen.
- Nr. 8. Aug. Buhl, Valse Noble.
- Nr. 9. Béla Vagvölgyi, Ans Ungarn.
- Nr. 10. A. Ledosquet, Zum Abschied.

Es ist eine eigene Sache, um gute Haus- und Salontänze! Unsere anerkanntesten Tanz-Componisten hatten in erster Reihe den grossen Ballsaal im Auge, als sie ihre unwiderstehlichen Tanz-Rhythmen geschrieben und haben solche sachgemäss für Orchester gedacht. Bei Uebersetzung für Klavier konnte selbstredend der volle Gedanke nicht mehr zum Ausdruck kommen, sollte das Arrangement nicht allzuschwer und allgemein zugänglich sein. Haustänze müssen auch für das Hausinstrument — das Klavier gedacht sein, sollen sie wirkungsvolle Originalität zeigen. Und dann kann man doch schliesslich nicht immer Strauss und Faust und Faust und Strauss spielen!

Da bietet sich denn unser Album einem walzertanz- und spiellustigen Publikum bescheiden an: die Tänze sind originaliter für Klavier gedacht und eben so gut, als die Namen, welche sie geschaffen.

Mögen Viele Freude und Vergnügen aus diesem Walzerstrausse schöpfen und die Misere des alltäglichen Lebens unter seinen Klängen vergessen. Wäre er nicht bereits gedruckt, wir würden ihm das auffordernde Motto mit auf den Weg geben:

„Tanz und Sang herbei! Fahr' hin, wer nun  
Morgen sich ängstigt!  
Lispelt der Tod doch in's Ohr: „Lebe, ich  
komme gewiss!“

## Gefunden u. Verloren.

13 Klavierstücke in Liedform von G. Hamm.

Zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

### op. 18. Gefunden.

- |                          |                                  |
|--------------------------|----------------------------------|
| Nr. 1. Als ich dich sah! | Nr. 4. Frage.                    |
| Nr. 2. Künnst' es sein!  | Nr. 5. Ich will dein eigen sein! |
| Nr. 3. Wär ich bei dir!  | Nr. 6. Nun bist du mein!         |

### op. 19. Verloren.

- |                           |                            |
|---------------------------|----------------------------|
| Nr. 1. Erinnerung.        | Nr. 5. Ohne Rast ohne Ruh' |
| Nr. 2. Hast du mich lieb, | Nr. 6. O hätt' ich nimmer  |
| o sag es mir!             | dich gesehen!              |
| Nr. 3. Träumerei!         | Nr. 7. Vorüber.            |
| Nr. 4. O wärst du mein!   |                            |

Der Autor hat in diesen ungemein wirksamen Tonstücken eine reizvolle Romantik entwickelt, welche in den einzelnen Phantasiegebilden charakteristisch und formvollständig erscheint. Diese Musik hat etwas sehr Angenehmes, Anziehendes; sie enthält zwar Manches, das man schon anderweitig gehört zu haben meint, aber die Gewandlung präsentirt sich doch wieder in einem Colorit, das den Compositionen einen individuellen Character aufprägt.

So lohnend der poetische Vorwurf, so dankbar ist der musikalische Ausdruck, die dem Stoffe eigene elegische Färbung spricht ungemein an und da auch die Spielweise keine grossen Anforderungen stellt, ist dieses Album ganz besonders be-rufen, seinen Weg in der Musikalischen Welt auszulaufen. —

10 brillante, äusserst melodios und charakteristisch gehaltene und dabei leicht ausführbare Vortragsstücke für das Pianoforte zu zwei Händen von

Op. 60. Erinnerung an Prinzess Ilse im Ilsethale bei Ilsenbnrg.  
Weiches, melodisches Tonstück. — Am Schluss das Glockengeläute der Abends  
an der Prinzess-Ilse vorbeiziehenden Kuhlherde.  
Titel-Ausicht von der „Prinzess Ilse“

Op. 70. Erinnerung an die Sennhütte bei Harzburg.  
Vollstümliches Tonstück mit Senner-Jodler.  
Titel-Ansicht von der Sennhütte.

Op. 80. Erinnerung an die Steinerne Renne bei Wernigerode.  
Cascaden-artig gehaltenes Tonstück

Op. 110. **Erinnerung an die Rosstrappe im Bodethale.**  
Stellt die Sage von der Verfolgung der Prinzessin in Tönen dar.  
Titel: Die Sage illustriert.

Op. 140. Erinnerung an den Radau-Fall bei Harzburg.  
 Cascaden-artig gehaltenes Tonstück.  
 Titel-Ansicht vom Radaufall.

Op. 170. Erinnerung an Romkehall im Okerthale,  
Das Rauschen des Wasserfalles nachgeahmt.  
Titel-Ansicht vom Wasserfall

Op. 180. Erinnerung an Treeseburg. — Melodios gehaltenes Tonstück  
'Titel-Ansicht von Treeseburg.

Op. 120. Erinnerung an den Inelsberg in Thüringen.  
Fantasie über das Thüringer Volkslied  
Titel-Ansicht vom Inelsberge mit den Gasthäusern

Op. 150. Erinnerung an Schwarzburg in Thüringen.  
Melodisch gehaltenes Tonstück.  
Titel-Ansicht von Schwarzburg mit Schloss und Wildpark.

Op. 160. Erinnerung an die Wartburg in Thüringen.  
 Würdevoll und wahrhaft schön gehaltenes Tonstück mit Schluss: „Ein feste  
 Burg ist unser Gott“  
 Titel-Ansicht der Wartburg a, vom Marienthale aus gesehen  
 b) Blick von der Hohen Sonne aus.

Grösse sämtlicher Ansichten ca. 390 □ Centimeter.

**Preis à 1 Mk. 50 Pfg. netto**

Durch alle grösseren Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen.

Verlag von G. Niemeyer in Ilsenburg a. Harz.

Im Verlage von *Ruabe & Plothow*,  
Berlin erschien *sieben*:

**Allgemeiner Deutscher  
Musiker-Kalender  
für 1884**

redigirt von Oscar Eichberg.

*Elegant gebunden Mk. 2 netto.*

**X**ylophon von Palisanderholz Mk. 25,—  
— — Resonanzholz „ 10,—  
— — Schule zum selbst Erlernen.  
Lausanne, Schweiz. *H. Röser* H.

Im Verlage von JULIUS HAINAUER,  
Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau  
ist erschienen:

## Hänsel und Gretel.

Ein Cyclus von Gesängen  
nebst Deklamation als verbindendem Text.  
Nach dem gleichnamigen Märchen  
gedichtet von

**Johanna Siedler.**

Für dreistimmigen Chor (2 Sopran und Alt)  
Soli (Sopran und Alt) und Pianoforte  
von

*Carl Bohm*

op. 295	
Klavier-Auszug mit Text . . . .	Mk. 6,—
Solostimmen . . . . .	" 0,75
Chorstimmen . . . . .	" 2,25
Textbuch . . . . .	" 0,20

Dieses Werk eignet sich vorzüglich zur Aufzucht in höheren Mädchen-  
schulen, es ist ohne grosse Mühe einzu-  
studieren und erreicht mit den einfachsten  
Mitteln und den geringsten Anforderungen,  
die an die Ausführenden gestellt werden,  
einen überraschenden Effect. Ich empfehle  
dieses ansprechende Werk freudlicher  
Beachtung.

**Julius Hainauer.**

Königl. Preussische  
**Hof-Pianoforte-Fabrik.**

*Fabrikation  
mit Dampfbetrieb.*

(Grösste u. älteste Fabrik  
West-Deutschlands)  
gegründet  
1794.

**Rud. Bach Sohn**

**BARMEN**  
Neuerweg Nr. 40.  
**KÖLN**  
Unter Goldschmied Nr. 38.  
**LONDON E. C.**

Kunstgewerbliche Anstalt  
zur Ausführung stylgerechter  
Flügel u. Pianinos

empfohlen von den ersten Musik-Autoritäten der Welt  
und prämiert auf allen grösseren Ausstellungen.

**25** *Enorme Preisherabsetzung!*  
**Bändige gute Romane**  
u. A. v. Grabowski, Ring, Hoef-  
schläger, Carlsen, Raabe, Frenzel, Wachen-  
hausen etc. in neuen elegant brochierten  
Exemplaren statt 80 Mark zusammen

**für nur 6 Mark!**

Desgl. 50 Bde. f. 11 M., 100 Bde. f. 20 M.;  
300 verschiedene Bände für nur 57 M.!

**Selmar Hahne's Buchhandlg.,**  
Berlin 8, Prinzessstr. 54, (RM)  
Vernunft u. g. Einkauf, o. Nachnahme.  
Verreiche ich wertvoller, bedeutend  
in Preise herabgesetzter Bücher gratis.

 **Glaesel & Herwig,**  
Musik-Instrumenten-Fabrik  
in Markneukirchen,  
empfehlen Violinen und Zithern,  
sowie jeden Artikel der Musik-  
Instrumenten- Branche unter  
Garantie. Preisliste nebst Bericht  
über die Industrie Markneukirchen's  
gratis und franco. (18)

Als vortreffliche Festgabe empfehlen wir nachfolgende in unserm Verlage erscheinenden Pianof.-Compositionen

### Philipp Scharwenka's:

Op. 34. Aus der Jugendzeit. 10 leichte Klavierstücke. Heft I enthält: Beim Erwachen. Himans in's Fräulein. Reigen. Mitternachts Tanz. Heft II enthält: Soldaten-Marsch. Beträufelte Hoffnung. Streitende Krieger. Die Mutter. Zur guten Nacht. Preis 1/2 Mk. 20.

Op. 43. Festklänge für die Jugend. 10 leichte Klavierstücke, allen jungen Klavierspielern gewidmet. Heft I enthält: Zum Eingang (Choral) Marsch. Capricciotto. Lied. Preis Mk. 2.—. Heft II enthält: Dämmerstunde. Tanzreigen. Scherzino. Tanzstille. Preis Mk. 2.50. Das compl.

Beide Werke erfreuten sich einer sehr günstigen, warm empfehlenden Beurteilung in mehreren musikalischen Zeitschriften. Sie bieten in der That ein ebenso gediegenes, wie zweckmassiges Material für junge Spieler.

Prueger &amp; Meier, Bremen.

## Neueste Erfindung.

Patentirt im deutschen Reiche und  
Oesterreich-Ungarn.

## Patent-Zither.

Das Beste was gegen-

Alte gut erhaltene Ia-

strumente können umge-  
arbeitet werden.

Nur allein zu beziehen  
von

**Xaver Kerscheneiteiner**  
Instrumenten-Fabrikant in

Regensburg, Baiern.  
Preis-Courant gratis und franco.

# Neue Studien von Carl Czerny op. 807.

Bd. I. Neue Schule der Geläufigkeit  
in 25 auserlesenen Studien.

Bd. II. Neue Kunst der Fingerfertigkeit  
in 25 auserlesenen Studien.

Im Auszuge neu herausgegeben, progressiv geordnet und mit einem Vorworte versehen  
von Eduard Merfke.

Preis jedes Bandes nur 1 Mark.

P. J. TONGER'S VERLAG, KÖLN aRh.

## Vorwort.

Die Studienwerke von Czerny sind so allgemein angewendet, dass zu deren Verbreitung kein Wort der Empfehlung beigegeben zu werden braucht. Zunächst ist es die „Schule der Geläufigkeit“ dann „die Kunst der Fingerfertigkeit“ welche zur Vorbildung einer glänzenden Technik dient und abwechselnd mit Studien welche das Legato-Spiel fördern sollen, wie Bertini, Cramer etc. gebräuchlich sind.

Aber schon nach dem dritten Heft der Schule der Geläufigkeit entsteht eine empfindliche Lücke, welche Czerny jedenfalls selbst empfunden haben mag, da er nachträglich sein großes opus 807 schrieb, bestehend aus 100 Studien welche in vielseitiger Weise teils Früheres ergänzen, teils Neues hinzufügen.

Seit Czerny, dem Begründer des modernen Spieles, sind vortreffliche Klavierstudien geschrieben worden, von denen ein grosser Teil, um den Schüler vor Einseitigkeit zu hüten, beim Unterrichte berücksichtigt werden muss. So lange indessen jene Stufe noch nicht erreicht ist, wo Clementi's Gradus ad Parnassum, Moscheles op. 70, Chopin's op. 10 u. 25 etc. vorgenommen werden können, so lange wird man stets wieder zu Czerny zurückgreifen müssen und in diesem Falle ist das vorliegende Werk auch schon häufig angewendet worden. Es waren namentlich die ersten Hefte welche gespielt wurden, während man von der zweiten Hälfte des Werkes gewöhnlich keine Notiz nahm. Nun hat aber Czerny gerade in seinem opus 807 am allerwenigsten an eine progressive Steigerung der technischen Schwierigkeiten gedacht, sondern niedergeschrieben, was ihm eben einfiel; so finden sich in den letzten Heften Etüden vor, welche von vorgeschrittenen Spielern übergangen werden können, während sie Anfängern entschieden nutzbringend sind. Auch die abwechselnde Beschäftigung beider Hände hat Czerny überhaupt nur selten berücksichtigt, sondern in erster Linie die rechte Hand bedacht; kein Wunder, wenn dann der Schüler nach Beendigung einer Etüde die Hand ermattet sinken lässt und in der Mitte der zweiten vor Müdigkeit nicht weiter kann.

Die Aufgabe vorliegender Ausgabe war es daher, das Nützlichste vom Ganzen heranzugreifen und das gefundene reiche Material progressiv zu ordnen. Dabei handelte es sich darum, Wiederholungen zu vermeiden und endlich die Reihenfolge derart herzustellen, dass beide Hände abwechselnd beschäftigt wurden.

Um dem Vorwurf des Mangels an Pietät vorzubeugen, welche den Herausgeber treffen könnte, sei hinzugefügt, dass die Reduktion der 100 auf 50 Etüden und die Veränderung der Reihenfolge die einzigen Abweichungen gegen die früheren Ausgaben bilden, während Fingersatz und Metronombezeichnung dieselben geblieben sind. Letztere wäre besser weggelassen, da sie eher schaden als nützen könnte; darf doch das Tempo bei Etüden nicht anders als der Fähigkeit des Spielers entsprechend bestimmt werden.

Der Herausgeber.

Nr. 24.

Vierter Jahrgang.



# Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Violinen u. Quarten mit Klavierbegleitung, Compositionen für Violoncello oder Cello mit Klavierbegleitung, mehreren Vierungen des Conversations-lexikons der Zukunft, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien, illustrierte Geschichte der Instrumente etc.

Köln a/Rh., den 13. Dezember 1883.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Bulgarien, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln der Kreuz- und bei den Postämtern des Reichsvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg., Inserate 50 Pfg. pro Monat. Belle.

Verlag von F. J. Bonger in Köln a/Rh.

— Auflage 40,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## An unsere Leser!

Die „Neue Musik-Zeitung“ ist nunmehr am Schlusse des IV. Jahrgangs ihres Bestehens angelangt und mit besonderer Genugthuung dürfen wir es aussprechen, daß unser Bestreben, die Musik — die duftende Blume in dem heimischen Familiengarten — mit dem Leben des Volkes zu vermählen, reichliche Früchte getragen habe.

Indem wir zunächst den geehrten Abonnenten für die so lebhafte Teilnahme an unsern Werken von Herzen danken, werden wir uns, wie bisher nach besten Kräften bemühen, unsere Aufgabe auch in Zukunft in fortgeschreitender Vollkommenheit zu erfüllen.

Wir bitten im Interesse regelmäßiger Lieferung darauf bedacht zu sein, daß die

**Erneuerung des Abonnements vor dem 1. Januar geschehe.**

Hochachtungsvoll  
**Redaction und Verlag**  
der „Neuen Musikzeitung.“



George Bizet.

## Neujahrslied.

(Von J. von Hoffmann.)

Schon wächst der Tag zur neuen Jahreswende,  
In's Grab die Nachtigall träuben  
Schatten schleichen.  
Der jungen Hoffnung muß das  
Grämen weichen,  
Sie zieht empor mit goldner  
Uhrenpende.

Noch trägt sie über'm Aug'  
die weiße Blende  
Und weiß nicht, wenn sie wird  
die Gaben reichen.  
Wie Mancher harret, sein Kru-  
lein zu erreichen  
Und strecket sehnsuchtsvoll  
nach ihr die Hände!

Doch Eines nur will sich mein  
Herz ersiehn:  
Der Müßkling mög' aus  
Kunst u. Welt vergehn!  
Und wie nun bald der Vöglein  
süße Weisen  
Im Lenz uns trösten im  
Gesang, dem leisen,  
So mög' melodischer Hauch  
das All durchwehen  
Und jeder Sänger seinen  
Schöpfer preisen.



## Im Glanze der Jugend.

Eine Erinnerung an George Bizet.

(Schluß.)

Das Sonnenlicht fiel auf die Burburkheilen im Haar des Mädchens und auf die roten Rosen, die sie an die Brust gesteckt. Wie schön sie doch war — wie geschön, geschmückt zu werden wie eine Königin. Wie hatte George Bizet seine Vrut und — seine Jugend so schwer empfinden, als in diesem Augenblick. Ach! nur eine handvoll Jahre mehr käßen, dann hatte er ja sicher festen Boden unter den Füßen. Die frohe Zuversicht auf die Kraft seines Talents erfüllte sein Herz aber, trotz aller Sehnsucht, mit süßem Trost. Wie schnell vergangen die Jahre! — Nur eine kleine Weile Geduld.

„Carmelita, würdest Jhr an mich glauben?“ fragte er leise noch einmal.

Ein Blick, rasch wie ein Blitz, flog aus den funkelnden Mädchenaugen zu den Beiden am Fenster — dann neigte sich die junge Sängerin herab und die heißen roten Lippen flüsternd dicht an seinem Ohr: „Poverino — es dauert so lange, ehe Leute wie Jhr reich werden — und wir Mädchen werden zu schnell häßlich.“ Ich fürchte, ich habe keine Zeit, auf Euch zu warten.“

Und machtvoll, daß selbst die Wandernden am Fenster anhorchten — erhob sie die Brachstimme und monierte ruhig eine Scala: „do — re — mi — fa — sol — ta —“.

Aber in demselben Moment tändelte dranh eine hochgewachsene schlanke Männergestalt auf, — ein blaßes Gesicht schaute mit matten Augen in des Ströbgen — von der Veranda her: Aletta und Beppina tauchten den Aufschwung, aber er war lange Zeit nicht sichtbar gewesen in dem kleinen Hause. Sie schied sich und auch, ihn in ihrer gewohnten lärmenden Weise zu begrüßen, der „Forestiere“ aber legte den Finger auf die Lippen mit gebieterischer Gekerbe. Erst als die Carmelita verstummte, klopfte er in die zierlich behandschulten Hände und rief: „brava bravissima!“ — Lehrmeister und Schülerin jubelten erschreckt auf und wandten sich dem Fenster zu.

„Ah — Du bist's Wast!“ — „Ich bewende Dich um solche „Arbeit“,“ rief lachend der Künstler, „um solchen Preis würde sogar ich selber zum Einstießer. Aber Verzeihung Signora, — ich war besorgt um unsern Freund, der sich uns Allen seit lange schon entzog und dem wir nicht erlauben können, seine Zeit nur am Arbeitsstisch zuzubringen — ich hoffe, daß mein unangenehmer Besuch die Verflucht nicht vorzeitig unterbrach. Von seinem Verbramt hatte er uns freilich nichts verraten. Wir glaubten ihn in Compositionen vergraben.“ — Darf ich einreden?“

„Warum nicht?“ fragte Carmelita zurück, mit stolzem Nicken, und trat zu ihren Cousins.

Und Wast, Nikst D. erschien nun in dem Zimmer seines Freundes mit der ganzen Sicherheit und eigenständigen Selbstheit seines Wesens, das auf die Frauen stets einen seltsamen Zauber ausübte. Die Wangen des Künstlers glühten und nur nach und nach, während des allgemeinen neckischen Geplärs, an dem auch die eintretende Hauswirthin, die häutliche Frau Brigitta teilnahm, gewann er seine Fassung wieder.

Später begleitete George seinen Freund — aber der Nikst hat beim Abschied die Sängerin und wohlweislich zugleich Frau Brigitta um die Erlaubnis, dann und wann in den Singstunden zuhören zu dürfen, da er ein leidenschaftlicher Freund der Musik sei, — wie bekanntlich alle seine Landsleute, — und insbesondere der menschlichen Stimme, und man hatte sie ihm denn auch jederzeit und lachend erteilt.

Als die beiden jungen Männer sich endlich allein auf der Straße saßen, fragte der Musiker leise: „ist es Dein Ernst zuhören zu wollen?“ — Ich fürchte, Du wirst das Mädchen. Sie hat viel Talent, aber sie muß auch noch viel lernen. Schon in 14 Tagen kehrt sie in ihr kleines Engagement nach Florenz zurück.“

„Wie und was sie singt ist mir absolut gleichgültig“ — antwortete Wast, der Klang dieser Stimme ist mir sympathisch und dann möchte ich sie ungefordert so viel als möglich anhören, — weißt Du denn nicht, daß Du da eine Schönheit ersten Ranges entdeckt hast? Eigentlich sollte ich mit Dir brechen, daß Du sie mir vorenthalten. Ist das Freundschaft? — Ich will und muß den Brachkopf malen. Es ist ein Zug um den Mund da, und im Blick der Augen, der an die Vantenklägerin des Giorgione erinnert. Und das hast Du mir nicht gegnügt! — Sie wird mir fiken — das Portrait des Mädchens soll meine Schlussarbeit vor der Heimkehr sein!“

„Ich will, sagst Du, und fragst nicht, ob das Mädchen will? Du wirst Dich wählen in dem vorliegenden Falle zunächst bequemen müssen, die Erlaubnis Frau Brigitta's und des Mädchens selber eingeholen.“ — Du weisst, man ist hier nachsichtig den verheirateten Frauen gegenüber — mit den Mädchen aber ist man unerbittlich streng. Und so viet ich Carmelita kenne, dürfte sie auch nicht ohne Weiteres gehorchen, wenn Du befehlst.“

„Wie Du erregst bist? Ich kenne Dich gar nicht wieder! Wie stehst Du denn mit dem Mädchen?“ — „Sie ist jetzt nur meine Schülerin aber —“ — ich hoffe, daß sie eines Tages meine Braut und mein Weib werden wird. Ich will Opern componieren für ihre Stimme und Gestalt.“

„Freund, bist Du wahnsinnig? Diese stolze Burburkheile willst Du in ein Fensterstüchlein tragen? Diese kreislosen Augen — ja, ja — es sind kreislose Augen, — verlasse Dich darauf, sollen die Leuchte Deines Lebens werden? Armer Trummer! — Du erlaubst aber doch, daß ich sie bitte, mit zu fiken?“

Wie der Mund des Trägers spöttisch zuckte. „Ich habe noch kein Recht, etwas zu verbieten oder zu erlauben — frage die Frauen selbst.“

„Und ich wette, Beide sagen „Ja“. — Deine schöne Schülerin gehört zu jenen Ewigglückseligen — das geriet mir der erste Blick — die irgend wachen glänzenden Land dem herrlichsten Blumenstrauch der Welt vorziehen, wenn man ihr beide zugleich anbietet.“

„Verkühne mich mit Deinem Urtheil über die Frauen, ich bitte Dich. Ich weiß zur Genüge, wie traurig Du von ihnen denkst, und eben deshalb würde ich nie zugegeben haben, daß Carmelita dein Atelier betritt.“

Nach Tage später begleitete aber Frau Brigitta in ihrem besten Sonntagsgewand ihre schöne Nichte in das Atelier des stürklichen Malers.

Die Singstunden nahmen ihren regelmäßigen Fortgang, aber es war nicht mehr wie sonst — etwas Fremdes, Unheimlicheres war zwischen Lehrmeister und Schülerin getreten.

„Gefällt Euch Nikst Wast?“ fragte der Musiker eines Tages — aber er wagte nicht in das reizende Nicken neben ihm zu blicken bei diesen Worten — und seine Hände griffen seltsam um die Accorde.

„Er ist sehr reich und sehr vornehm“, antwortete sie leichthin.

Das Bild machte indessen trotz der häufigen Sitzungen keine sonderlichen Fortschritte; wenn George zuweilen den Kopf in die, mit verschmenderlichem Lügen eingerichtete Matenverfälscht keines Freundes hakte, nahm Wast stets die Weinwand von der Staffelei.

„Ich möchte Dir den Kopf erst später zeigen — die Arbeit ist mühseliger als ich dachte. Unter diesem merkwürdigen Himmel sind die Farben nun einmalt nirgend festzuhalten — es ist Alles wie vergabert. Alla sei geduldig, wie ich selber geduldig zu sein versuche.“

„Du wirst das Bild kaum rechtzeitig beenden können vor Deinem projectirten Meistertag, den Du mir früher einmalt, als Befehl Deines Vaters, nanntest“, meinte der Musiker.

„Nun, so vollende ich's daheim, als Erinnerung an eine pikante Episode“, antwortete der stürkliche Dilettant nachlässig.

Der Herbst war bereits herangekommen, als Wast seinen Künstlerfreunden ein Abschiedsfecht gab, in der kleinen, cydresen-umschatteten Villa, die er gemietet. Jeder der Eingeladenen durfte ein betriebiges Frauenkleid mit aus dem Kreise der Bekannten mitbringen, wobei nur die Bedingung gestellt wurde, daß mindestens zwei von ihnen jung und schön sein.

George Bizet erregte manchen harmlosen Spott durch die Einführung der Dame Brigitta, aber die beiden streichen hübschen Töchter die ihr folgten, entwarfen ihn bald. Wast hatte Carmelita aufgefordert, die Punkte an der Tafel zu machen und sie zugleich gebeten, in diesem Zweck ein Costüm anzulegen, das er ihr zubereiten werde. Und so freuten sie denn, zu allgemeinem Entzücken, in den reichen Gewändern der Lauteklägerin des Giorgione wie aus dem Rahmen getreten, umflossen von den schweren Falten der gemähten Sammet- und Seidenstoffe, das schwarze Haar halb gelöst auf die lockigen Schultern fallend, mit Perlen durchflochten, die Waite im Arm — und die Wäste mit einem Liede begründend. Es war jenes netzliche: „Voi che l'impari a far l'amor segreto“ — dessen reizende Tanzweise die Stimme der Sängerin in solch glänzendem Lichte setzte.

Wie der junge Musiker erbeute bei diesen Tönen — wie fremd ihm Stimme und Erscheinung seiner Schülerin erschien! — Aber er ließ sein Auge von ihr. Neben den

Basen mit der Rosenstille, beleuchtet von den zahlreichen Kerzen, sah er ihr freudstachelndes Gesicht, ihre herrliche Gestalt mit den lebhaften und doch so weichen Bewegungen.

Und die Nacht war mild, wie im glühvollsten Sommer, und durch die offenen Fenster zog der Duft der immerblühenden Rosen im Garten, und zwei Statuen schimmerten im Mondlicht zwischen den Büschen. Wie glücklich sie alle erschienen, die Frauen und Männer — wie die Augen strahlten, die Lippen lächelten, die Wangen brannten. Der fernere Driveto hatte sie Alle durchglüht — und da war wohl keiner und keine unter der frohen Tafelrunde, die in diesem Augenblick nicht stolze Träume aufsteigen gesehen, von einer Zukunft voll Ruhm und Glüd.

Und George Bizet träumte von der Heimat in der belle France und von einem lernen kleinen Hause, das die Geliebte erbellen sollte durch ihre Schönheit, von dem Hause der leuren Eltern. Das mude Gesicht des Vaters, mit dem seinen Lebenszug um die Lippen, tauchte vor ihm auf und die gebildeten und stürkischen Augen der Mutter. Wie die Beiden wohl Alles, was sie bis zur Stunde durchgekämpft, vergessen würden in der Liebe und dem Ruhm des Sohnes und der Tochter, — das ewige Einertei der Musikstunden, das ewige stille Ringen mit den täglichen kleinen Anforderungen des Lebens. — Wie liebte er doch seine Eltern! — Wie ein warmer Strom ging es durch sein Herz, wenn er an sie dachte, und wie sehnte er sich, ihr mühseliges Dasein zu schmücken und zu erhellen durch eigene Kraft. — Hatte er doch dem Vater in jugendlicher Hoffnung geschrieben:

„Ach wie sehr wünsche ich, daß Euch das Geld, dies häßliche Metall, welches uns Alle in Abhängigkeit hält, nicht so sehr fehle. Ich hege in dieser Beziehung übrigens einen kleinen Plan. Sobald ich 100.000 Frs., das heißt reiches Einkommen, habe, darf Papa ebenso wenig Stunden mehr erteilen, wie ich selbst. Wir wollen dann von unsern Renten leben, was uns Allen nicht schaden dürfte. Hunderttausend Frs. ist ja nicht viel; zwei Erfolge in der Oper können sie mir bringen. Inzwischen wünsche ich mir selbst, Euch immer aus innigstem Herzen zu lieben und bin stets, wie heute, Euer liebevollster Sohn.“

Und jene „Renten“ mußten notwendigerweise kommen, wenn Carmelita seine Opern in Paris sang und seine Opern mußten kommen — wenn Carmelita ihn liebte.

Und warum sollte sie ihn nicht lieben, — fragte sich an jenem Festabend der junge Musiker. War sie nicht vor Allen Künstlerin — mußte es nicht deshalb für sie ein verlockendes Ziel sein, die Geliebte eines Mannes zu werden, der mit ihr denselben Weg ging und dessen Ruhm sie voll und ganz teilen sollte? War sie nicht in helles Entzücken ausgebrochen über seine Wieder, die er ihr in den Gesangstunden vorgelegt und hatte sie ihn nicht zu wiederholten Malen gebeten, eine Oper für ihre Stimme und Gangesweise zu componieren? — Was konnte Wast, an dessen Seite sie jetzt tadelnd und strahlend saß, ihr sein? — Gehörte dieser blasierte Nordländer und diese feurige Tochter des Südens wohl jemals zusammen? Unmöglich! — Noch zwei oder drei Tage, dann verschwand er für immer, und die tollen Eiferkühnheiten verschwanden mit ihm. Die Schülerin gehörte wieder dann ihrem Maestro, ihm ganz allein.

Die Abschiedsstunde schug — kaum vierundzwanzig Stunden nach jenem Feste, und die Hand des Musiklers lag zum letztenmale in der des Freundes. Wast erschien seltsam erregt und warm. Er unarmte den Genossen stürkisch: „Du wirst berührt werden, — denke an diese meine Prophezeiung — aber Carmelita wird Dir nimmer dazu verhelfen. Sie könnte nur Deinen Ruhm verhindern. Tausendmal würde sie Dein Herz verwunden und Deine Arbeitskraft lähmen. Frauen ihrer Art sind nicht geschaffen für ideale Naturen wie die Deine, — glaube es mir. Sie paßt weder zu Dir noch in Deine Heimat.“

George schüttelte über diese Worte. „Darüber hätte nur Carmelita zu entscheiden“, sagte er, — und sie wird es — ohne den Gedanken an sie ist kein Ruhm denkbar! Aber ich warde geduldig!“

Und sie entschied — allein die Geduld des Wartens wurde auf seinerlei Probe gestellt: am Abschiedstage Wast's war auch Carmelita verschwunden — um nie wiederzukehren.

„Forscht nicht nach mir“, schrieb sie — „ich habe Niemanden Rechenschaft abzulegen — ich bin eine Waife. Jeder hat seine eigene Art von Glück! Ich glaube das meininge jetzt gefunden zu haben: — das mag Euch beruhigen. Der ewige Wunsch meines thörichten Herzens, mich sorgenlos schmücken zu können, ist wenigstens erfüllt. Auf wie lange — das kümmert mich jetzt nicht. Grüß meinen Maestro. Hätte ich ein Leben der



Armut zu ertragen vermocht, ich würde es mit ihm versucht haben unter allen Männern der Erde, aber wir Beide wären an jedem Versuch untergegangen. — Ich hoffe, wir begannen einander nie wieder und er vergißt nicht. — Leb wohl! —

Ein Briefblatt Waff's an den jungen Musiker enthielt die Worte:

„Du selber riefest mit einst scherzend, ein lebendiges Angedenken an die beruhigende Welt des Stübchens mit mir zu nehmen. Das war in jenen Tagen, als Du mir das „Motto“ nicht aber — die Frau nicht. — Ich nahm Dein Wort ernsthaft. Carmelita ist mir freiwillig gefolgt — zunächst zu Deinem Glücke. Ob zu dem ihren und zu meinem — wer kann es sagen?! Sie selber soll allezeit das zu ihren Füßen sein, wonach sie einzig und allein verlangte, seit sie denken kann, wie sie mir gesand: Reichtum. Ich erwarte nicht, daß Du freundlich meiner gedenkst — aber ich erwarte Deinen Namen berührt zu sein.“

Georges Bizet lebte nach Paris zurück mit schmerz-erfülltem Herzen und zerstörten Illusionen, aber, im Gedanken an seine Eltern, mit ungebeugtem Mute. Und dennoch war auch ihm das schmerzliche Festhalten aller jungen Tondichter nicht erspart: jenes Stadium des Unterrichts und des Componierens auf Befehl. Wie Richard Wagner im Jahre 1844 in der Metropole Frankreichs sich entziehen mußte, Variationen für Solomei und Klapphorn über Themen aus der „Bavaria“ und der „Königin von Olympe“ zu schreiben, so war auch Georges Bizet gezwungen, Tänze zu instrumentieren, gegen Tage- und Stundenweise Bezahlung. Und dann trat das Härteste an ihn heran: die Erteilung von Lehrstunden an alle diejenigen die — am besten bezahlten. Jene stillen Qualen sein arganisiertes Musikernaturen, von welchen der geniale Tausig einst behauptete, daß nur hin und wieder ein Wald auf eine weiße Schulter, einen zartgebogenen Hals, ein goldig schimmerndes Vordach hinter einem kleinen Ohr, sie vergessen lasse — — losste der junge Musiker und Componist gründlich aus, wie so Viele vor ihm sie ausgeliefert und so Viele nach ihm sie noch auskosten werden. —

Aber legt jene beschwerenden Stein des Kummers und des tiefen Kampfes um des Lebens Nahrung und Notdurft, von dem der Dichter redet, auf die Krone jener schlanen Palme, die wir „Künstler von Gottes Gnade“ nennen — der Wunderbaum wächst trotz alledem. Er trägt die schwere Last als Schindl, hebt sie hoch und immer höher empor, daß sie endlich senket wie eine Krone.

Georges Bizet komponierte in jener Leidenszeit eine Reihe begabender Veder und die glänzende vornehmte Musik zu dem Schauspiel des geleierten Myosons Dandei, die „Kleiderin“, die zuerst seinen Namen in alle bedeutenden Concertsäle trug. Dann aber blühte die blühende Purpurblüte „Carmen“ empor — wohl eine Erinnerung an jenen kurzen so grauam zerstörten Traum eines Idealisten in Rom. — Als diese entzündende Musik, von der sich die Partitur liest wie ein eleganter geistvoller Roman von Meisterhand, zuerst in der Opera comique erschien, errang sie trotz ihres rauhen, nur einen geringen Erfolg. Erst allmählich zwang sie die Hörer zur Bewunderung und erregte steigenden Enthusiasmus. Ihren Triumphzug durch die Welt hat aber Georges Bizet nicht mehr erlebt. Ehe seine zweite Oper, das „Schöne Mädchen von Perth“ ihren Weg antrat — nach der zwanzigsten Aufführung seiner „Carmen“ — starb der junge Componist plötzlich an den Folgen einer Erkältung.

Der gabene Regen der „Menten“, die Erfüllung seines Herzenswunsches, ist ausgeblieben. — Wie er selber hat bis zum letzten Tage seines kurzen Lebens eingepaßt war und blieb in dem Joche eines Musik-gelehrers, so gibt sein alter geliebter Vater noch heute in Paris Klavierstunden. Die Mutter aber, mit den geballten gärtlichen Augen, rührt ihre fleißigen Hände nach wie vor, und findet nur im Dämmerlicht Zeit, verflochten zu weinen und sich zu sehn mit aller Kraft eines Mutterherzens nach dem liebevollsten Sohne, der von ihr gegangen im vollen Glanze der Jugend. — Und Carmelita? —

Wer weiß von ihr?! Vielleicht, daß in irgend einer eleganten Theaterloge, während der Aufführung der Oper „Carmen“, eine üppige, reichgeschmückte Frau mit traurigen Augen, wie traumverloren auf die Bühne starrt und den verstorbenen Melodien lauscht, die da laut werden. Der Theaterzettel hebt in der kleinen Hand — die schweren goldenen Armbänder klirren aneinander wie Ketten. Vielleicht, daß irgend jemand aus ihrer Umgebung neugierig fragt: „Wer ist denn dieser geniale Joubert Bizet? Wer hat von ihm gehört — wer kannte ihn?“ —

Und ein farbenfrisches Bild erhebt sich plötzlich in der Seele jener schänen Frau: — eine einjache Weinlaub umspannte Veranda in Rom. Das Mondlicht breitet seine schimmernden Flügel aus — eine Kerze flackert unruhig. Eine Gruppe von Frauen schmeigt sich lachend ineinander und dort am Eingange steht ein schlanker Jüngling, und blüht mit schmerzlichen Augen herüber. Die niederhängenden Ranken berühren fast die edle Stirn — wie hell ist das geistvolle Antlitz beleuchtet! Und eine Melodie taucht auf zu dem Bilde, und vermischt sich felsam mit jenen Weisen, die von der Bühne herab das Haus durchziehen. —

„Voi che l'impari a far l'amor segreto“ — Warum klopft das Herz jener träumenden Frau plötzlich so heftig? Fiet nicht ein schwerer Tropfen aus den gesenkten Augen auf den blühenden Näher? — „Wer ist Bizet?“ — Nur Eine in dem glänzenden Hause konnte Antwort geben — aber diese Eine — wird schweigen.

## Aphorismen aus dem Künstlerleben.

Es ist allgemein der Glaube verbreitet worden, daß die Schröder-Devrient das Muster einer ordnungsliebenden Hausfrau gewesen sei. Wir aber können das frische Gegenteil berichten. Wer je bei ihr gewesen, wer nur einmal Gelegenheit gehabt hat, einen Blick in ihre Zimmer zu werfen, der kann nur erzählen, wiebardsch die Unordnung da herrschte, wie die Kleider und Wäsche verstreut überall umherlag, und die prachtvollen Möbel voll Staub dastanden. Jeweils wurde sie von einem Ordnungsdrang gepackt und fing zu wirtschaften an; da wurde jedes Stücken mit peinlichster Genauigkeit aus dem Chaos hervorgeholt, mit großer Sorgfalt gepulvt, zusammengelegt, und stolz konnte man sie dann auf die „selbstgeschaffene“ Ordnung blicken sehen. Doch dieser Ordnungstrieb dauerte höchstens eine halbe Stunde; dann beschleunigte sich das Arbeitstempo, und plötzlich umgedreht werdend, schwebte sie alles hinterbunt durcheinander und klopfte alles wie es gerade kam in die Kästen und Schubladen, um bei der nächsten Gelegenheit, wenn sie etwas suchte und es leichtbegreiflicherweise nicht gleich finden konnte, alles wieder herauszuwerfen. Zu ihrer Daisstille gehörte während ihres Aufenthaltes in Dresden, also in der Glanzzeit ihrer Künstlerlaufbahn, eine Tasse aus gewöhnlichem Zeug, welche über und über mit schellenartigen Stahlknöpfen besetzt war und ihr das Ansehen eines Porzellans gab. In dieser Tasse und in einer etwas jamaikanischen Haube empfing sie Gäste, die sich zufällig einstellten, „aus Genuß.“ — „Die Leute kommen, um mich zu sehen und nicht um meine Toilette zu bewundern“, sagte sie oft, „und ich bin immer dieselbe, ob ich Purpur oder Neben trage.“

So kam auch einmal ein Schüler der Dresdener Kreuzschule in ihre Wohnung; dieser hatte sich einige Thaler zusammen gespart, um sich ein Klavier anzuschaffen —, einen Klavierkasten, mehr wollte er vorläufig nicht. Er hatte in der Zeitung eine Ankündigung gelesen, in welcher ein Instrument billig angeboten wurde, und diese Ausschreibung führte ihn in das Haus der Schröder-Devrient. Schüchtern fragte er das Mädchen, das ihm öffnete, ob hier das Klavier zu verkaufen wäre; diese wies auf eine Türe, durch welche sich der Gesang einer Frauenstimme vernehmen ließ. Er klopfte an, einmal, zweimal, aber es wurde nicht gehört. Da machte er langsam auf, und auf der Schwelle stehen bleibend, blickte er hinein. Er mußte nicht, daß er bei der Schröder-Devrient war. Diese saß beim Klavier und sang; sobald sie ihn erblickte, brach sie ab, sprang auf und rief ihm zu: „Was wünschen Sie, junger Mann?“ Der kleine Student, die Kiste nach immer in der Hand haltend, hatte mittlerweile einen Blick auf das schöne Instrument geworfen und wurde sich sofort klar, daß es für ihn zu teuer sein mußte. Er trat daher zurück und rief ganz verwirrt:

„Ne, ne, 's ist nichts für mich!“

„Was ist nicht für Sie?“ fragte die Schröder, „was wünschen Sie eigentlich?“

„Ah, wissen Sie, ich bin wegen dem Klavier gekommen, aber 's ist nichts für mich!“

„Kommen Sie nur herein und sehen Sie sich nieder“, sagte die Künstlerin und wügte den schüchternen Jungen zum Sitzen.

Die Schröder-Devrient war sehr neugierig, und wenn ihr jemand unter die Hände kam, so mußte er tüchtig beichten. So ging es allmählich auch dem Studenten, der durch ihre Freundlichkeit gesprächiger

geworden war. Bald mußte sie seine Familienverhältnisse, seinen Namen, seine Wohnung u. s. w., kurz alles, was sie zu wissen interessierte, und entließ ihn schließlich, nachdem sie noch ihr Bedauern ausdrückte, daß er nicht so viel Geld hätte, um das Klavier zu kaufen. Der arme Junge ging ganz betäubt fort: das Instrument hatte ihm zu sehr gefallen und den ganzen Appetit für einen, Klavierkasten gründlich erborben. Am nächsten Morgen ließ der Altmutter in seinem engen Stübchen bei seinen Büchern, als es klopfte und ein Dienstmagd eintrat.

„Sind Sie der Altmutter Mathias B.“?

„Ja, was wünschen Sie?“

„Eine Dame aus der — gaffe schickt diesen Brief, das Klavier ist unten.“

Erstannnt sah der junge Mann den Sprecher an, er glaubte, es waite ein Irrtum ob. Doch sah er auf dem Cover seinen Namen und öffnete es. Es stand in dem Brief:

„Junger Mann, Sie gefallen mir; ich habe erfahren, daß Sie ein braver und fleißiger Student sind und schide Ihnen gleichzeitig das Klavier zum Geschenk und als Andenken an

Wilhelmine Schröder-Devrient.“

Daß die Schröder-Devrient den Singer Tichatschke „entdeckt“ hat, ist noch nicht allgemein bekannt. Dieser war Schneidergehilfe in einer kleinen Stadt Böhmens. Eines Abends sah er am Abtreibrunnen und lang; da fuhr ein Wagen vorüber, in welchem eine Dame saß. Es war die Schröder-Devrient. Sie hörte seine Stimme, wurde aufmerksam und — nahm ihn mit sich. Sie bildete ihn sorgfältig aus, und drei Dinge waren es, die ihn im Laufe der Zeit sehr vorwärt machten, nämlich: erstens seine schöne mächtige Stimme, zweitens sein großartiges Schönenmachen, und drittens seine Frau, eine Italienerin von wahrhaft klassischer Schönheit, daß die Dresdener jenesse doree Herzen von Eis hätten haben müssen, um sich nicht in sie zu verlieben. Tichatschke liebte seine Frau leidenschaftlich, doch übte die Schröder-Devrient ebenfalls großen Einfluß auf ihn aus. Es darf dies nicht unberührt nehmen, wenn man bedenkt, daß er ihr doch Wunder vorbanden hatte, daß sie ihm stets mit Rat und That zur Seite stand und ihn mehr als einmal davor bewahrte, in den Schindsturm huzieren zu müssen. Und wie oft hat er dennoch im „Schwibstock“ sitzen müssen, wie oft hat der König seine Schulden zahlen müssen, wenn er ihn hören wollte, wie oft wurde er aus dem Schindsturm, aus besonderer Gnade“ zur Aufführung auf die Bühne gebracht, und nachdem er das Publikum entzückt, von den zwei Gendarmen, die, während er spielte, in der ersten Kluffe standen und sein Auge von ihm wandten, wieder dorthin zurückgeführt! Es war dies eben noch die „gute, alte Zeit“, und doch ist es nicht so lange her.

Einstmal, als er wieder bis an den Hals in Schulden steckte und die schöne Kluffe hatte, wieder einmal in den Turm wandern zu müssen, sagte die Schröder-Devrient zu ihm: „Du fängst keine Note bis nicht der König Deine Schulden bezahlt.“ Punktum!“ Der Abend kam, und einige Minuten vor Beginn der Vorstellung sangt Tichatschke an, sich wie ein Wahnsinniger zu gebärden, und erklärt: er könne nicht singen, die Angst vor dem „verdammten Schwibstock“ lähme ihm die Kehle zu. Alle Bitten des Directors fruchteten nichts, und schließlich sah man sich genötigt, dies dem in derloge bereits anwesenden König zu melden. Dieser, an dergleichen gewöhnt, schrieb auf ein Notizzettel ein Bon und schickte ihn durch seinen Adjutanten dem rentierten Künstler hinunter. Nun war Tichatschke wieder schuldlos, dankte seiner weisen Ratgeberin warm und lang schöner als je.

Ein andermal hatte er wieder keinen Heller in der Tasche und zermarterte sich den Kopf, wor er ihm wohl nach borgen würde. Da geriet er auf einen originellen Einfall: Er eilte knapp vor der Vorstellung schnurstracks in die Weinstuben, deren Stammgast er war und ersuchte den Wirt um ein Darlehen von zehn Gulden, wofür er ihm seine eigene Person in Verpfand geben wollte. Der Wirt, der seine Wappenstein kannte, ging darauf ein, gab ihm Geld und sperrte ihn in ein Zimmer, harrend der Dinge, die da kommen sollten. Mittlerweile stand der Director Tobackbängen aus: Alles war bereit, nur Tichatschke fehlte und war nirgendes zu finden. Da brachte ein Junge ein Zettel von dem Schindst, des Inhalts: er läge in der Weinstube verpfändt, und wenn er heute noch singen solle, müge man ihn auslösen. Wer war früher als der Director, da er um einen verhältnismäßig so geringen Preis die Vorstellung retten konnte; nicht weniger glücklich war der Ausgelaste, hatte er doch zehn Gulden in der Tasche, was kummerte ihn der nachfolgende Gegenabzug. Glückliches Künstlerleben von damals!

# Mus Lorenzo da Ponte's Denkwürdigkeiten. \*)

Da Ponte's Ausstellung in Wien. Text zu Figaro's Hochzeit.

Ich führte in Wien ein mühseliges Leben, und das Geld, welches ich von Dresden mitgebracht hatte, war beinahe ganz ausgegeben; ich konnte aber nicht begreifen, daß ich in Venedig von schwarzen Elfen gelebt und mich während einer gegungenen vierzigjährigen Fastenzeit aus dem Wasser der Brenta getränkt hatte. Ich begann also einzusehen, daß ich an Einkünften denken mußte: statt eine Wohnung in der Stadt zu behalten, die mir zu teuer kam, wählte ich ein bescheidenes Wohnverden bei einem Schneider in der Barbiato Wien.

Ich hatte durch das Gerücht vernommen, der Kaiser sei gekommen, ein italienisches Theater in seiner Haupt- und Residenzstadt wieder zu eröffnen. Metastasio war zu kurzem gestorben, und ich hatte den Ehrgeiz, mich zum Hofpoeten ernennen lassen zu wollen. Ich suchte Salieri auf; er begnügte sich nicht damit, meiner Hoffnung zu schmeicheln, sondern bot sich sogar an, sich für mich bei dem General-Intendanten der Schauspieler, Grafen Rosenberg, zu verwenden und, wenn's sein möchte, beim Kaiser selbst, der ihn mit einer ganz besonderen Gunst beehrte. Wirklich mandatierte er ja gut, daß das erste Mal, wo ich die Ehre hatte, dem Kaiser vorgelesen zu werden, dies nicht geschah, um ihm meine Bitte vorzutragen, sondern um ihm meine Danklagen darzubringen. Obgleich das Lob Joseph's II. aus Jedermanns Munde erklang, und er allermehr als der vollendetste Fürst genannt wurde, schloß mir doch der Gedanke, daß ich vor ihm zu erscheinen aufgefordert war, ein unüberwindliches Gefühl von Schüchternheit ein.

Ich hatte schon gehört, daß er sehr häufig die Menschen nach ihrem ersten Eindruck beurtheile. Es schien mir, als ob seine Prüfung nicht ganz ungünstig für mich ausfiel; ich beurtheilte dies nach der Größe seines Umfanges; er geruhte, mich über meine Privatangelegenheiten, mein Vaterland, meine Studien und über die Beweggründe, die mich nach Wien geführt hätten, zu befragen. Ich antwortete auf Alles so kurz als möglich, und meine fast lakonischen Antworten schienen ihm zu genügen. Die letzte Frage, die er an mich stellte, war, wie viel Dramen ich schon geschrieben hätte.

„Keines, Sire!“ antwortete ich.

„Gut, gut,“ entgegnete er lächelnd, „da haben wir also eine jungfräuliche Muse.“

Als Ehrerbietigkeit gegen Salieri vertraute ich diesem die Musik zu meinem ersten Werke an; er war in der That einer der ersten Meister seiner Zeit. Ich legte ihm mehrere Sujets und meine Pläne vor, damit er eine Wahl treffen könne. Leider fiel diese Wahl auf ein Sujet, dem alle Grundbedingungen eines Erfolgs abgingen: „Der Reiche von einem Tage.“ Ich begann meine Arbeit, allein es bedurfte seiner langen Zeit, um mich von dem Unterschiede zu überzeugen, welcher zwischen dem Gedanken und der Ausführung besteht. Je weiter ich schritt, desto größer wuchsen die Schwierigkeiten unter meiner Feder und vervielfältigten sich ohne Ende. Das Sujet bot mir weder eine genügende Anzahl von Charakteren, noch eine Abwechselung von Vorfällen dar, welche das Interesse des Publikums zwei bis drei Stunden lang — so lange sollte die Aufführung dauern — zu erhalten vermochte. Ich fand meine Scenen kalt, die Handlung matt, der Dialog trocken, meine Gedanken trivial und die Gelangstücke schlecht fertiggestellt. Wohl oder übel kam ich mit dem ersten Akt zu Ende; nur das Fünfte fehlte noch; dieses Fünfte, das ich genau an das Wert angeschlossen, mußte als das Stück rehinieren und ein besonderes Interesse erregen. Hier soll ich das Talent des Meisters wie das der Schauspieler darlegen und die ganze Wirkung des Stüdes concentriren. Man kann sich die Verlegenheit vorstellen, in der ich mich befand; zwanzigmal wollte ich alles, was ich geschrieben, ins Feuer werfen und meine Entlassung anbieten. Endlich, nachdem ich mir den Kopf zerbrochen, mein Gehirn abgequält und mich allen Heilkräften angelobt

hatte, gelangte ich ins Ziel: ich beendigte das Stück. Salieri sah es flüchtig in meinem Gegenwart durch und äußerte schließlich: „Es ist gut geschrieben; man muß es aber auf den Brettern sehen. Es sind sehr hübsche Arien und Scenen darin, die mir gefallen, dennoch werde ich einige leichte Umänderungen darin vornehmen, mehr um des Effectes der Musik willen, als aus einem andern Grunde.“ Man kann sich denken, welche Freude diese Worte in mir hervorriefen; und wie man sich gern das vorstellt, was man wünscht, so fing ich zu glauben an, daß mein Werk in der That nicht so schlecht wäre, als ich es anfangs beurtheilt hatte. In was bestanden jedoch diese „leichten“ Umänderungen? Fast alle Scenen zu verkürzen, zu verlängern oder kürzer zu machen, neue Arien, Terzette und Quartette einzufügen, mitten in einer Arie das Versmaß zu ändern, Chöre einzufügen u. s. w. Die Musik war fertig, das Werk sollte eben zur Darstellung kommen, als der bekannte Dichter Casti in Wien eintraf, ein Mann, dessen Kunst, den er zunächst seinen „Nouvelle galanti“ verbannte, in ganz Europa wiederbekannte; vortheilhaftig auch diese Kovelien in Bezug auf Poetik worten, so scandalös waren sie hinsichtlich der Moral.

In derselben Zeit kam auch Paisiello an, ein bekannter und vom Kaiser geachteter Musiker, der bei den Wiener Musikfreunden hoch angesehen war und sich ohne Nebenbuhler glänzte. Paisiello suchte den Wunsch, die Musik zu einem Drama zu schreiben. Seine Ankunft schätzte Salieri ein; der „Reiche von einem Tage“ wurde daher bei Seite gelegt, und man lud in Wien nur noch von Casti und Paisiello. Man stellte sich die Erwartung der Schauspieler, des Grafen von Rosenberg, der Freunde Casti's und endlich der ganzen Stadt vor; der Name Casti erklang von allen Lippen. „König Theodor“ — so lautete der Titel der ersten Oper Casti's — wurde aufgeführt, und der Erfolg war grenzenlos. Wie konnte es auch anders sein! Die Sänger waren untadelhaft, die Decorationen superb, die Costüme prachtvoll, die Musik göttlich; und der Poet empfing, mit Lächeln auf den Lippen, alle die enthusiastischen Glückwünsche, als gälten sie ausschließlich seinem Verdienste an dem Stücke.

Echt nach Salieri's Niedertrug aus Frankreich wurde der „Reiche von einem Tage“ zum Einstudiren vertheilt. Die Hauptrolle der Störace bestimmte, die damals auf dem Höhepunkte ihres Talentes stand und Wien entzündete; allem die Sängerin ward krank; es mußte eine andere für sie eintreten und, da man keine Wahl hatte, diejenige genommen werden, die gerade zur Hand war. Unglücklicherweise war aber die Sängerin, welche zum Erfolg eintrat, der ihr übertragene Rolle durchaus nicht gewachsen; das Stück fiel durch. Ich machte mir keine Illusionen über den Wert des „Reichen von einem Tage“; das Viretto war unbedingt schlecht, die Musik abgesehen; aber um die ganze Verdienste meiner Feinde wohl zu verstehen, wird es hinreichen, wenn ich sage, daß sie glauben mochten wollen, mir allein sei das Durchfallen zu verdanken.

Von diesem Hauern Mißgünstiger war nur allein Casti wegen seiner Ueberlegenheit, seiner Bösigkeit und vorzüglich wegen des hohen Schanges zu fürchten, dessen er sich erfreute. Glücklicherweise hatte ich den Kaiser für mich, der sich unter allen Umständen um so eifriger zeigte, mich zu verteidigen, als meine Feinde Bestigkeit in ihren Angriffen bewiesen.

„Dieser junge Mann,“ sagte er eines Tages zu Andrea Daffin, dem venezianischen Gesandten, der mich ebenfalls besuchte, „hat zu viel Talent, um sich nicht den Reich Casti's zuzugehen; aber ich werde ihn schon halten. Gestern nach suchte Rosenberg, nachdem sein Stück durchgefallen war, mir einzureden, wir bräuchten einen anderen Poeten. Casti befand sich in meiner Lage und halfte vortrefflich, ich würde ihn zu dieser Stelle ernennen. Ich erwiderte, ich wollte zuvor noch eine zweite Oper von da Ponte hören.“

Der üble Erfolg meines ersten Auftretens hatte genügt, mich zu entmutigen und mich zu verhindern, mich dem Kaiser vorzustellen. Da er mich nun eines Tages zufälligerweise auf seinem Wege, bei einem seiner Morgen-Spaziergänge, traf, blieb er bei mir stehen und sagte mit der größten Güte zu mir: „Seien Sie überzeugt, es steht viel daran, daß Ihre Oper so schlecht ist, wie man gern glauben möchte. Lassen Sie wieder Mut und liefern Sie uns ein Meisterwerk, das sie zum Schweigen bringt.“

Er ließ Martini sagen, er solle sich an mich wenden, und in Folge dessen besuchte mich dieser und sagte mir, ob ich nicht ein Stück zu schreiben gewonnen wäre, das der Gesandten von Spanien gewidmet werden sollte, die sich dadurch sehr geschmeichelt fühlen würde. Da Ponte versetzte aber in einer Krankheit, und zwar durch eine Art von Vergiftung, die ihm ein

Landmann aus Eifersucht beigebracht hatte.) Es vergingen zwei Jahre, bevor ich gänzlich geheilt war und meine Arbeiten wieder vornehmen konnte. Als Stoff für das erste Drama, das ich Martini bestimmte, hatte ich den „Wohltätigen Mürrischen“ gewählt. Ich machte mich ans Werk. Kaum war dieser Plan Casti bekannt, als er sich aus, von dem doppelten Verlangen beherrscht, Hofpoet zu werden und sich meiner, den er als das einzige Hindernis betrachtete, zu entledigen, beeilte, überall auszubreiten, der Stoff wäre für eine Opera buffa schlecht gewählt. Er hatte die Kühnheit, diese Worte vor dem Souverain zu wiederholen, der mir sagen zu müssen glaubte:

„Da Ponte, Ihr Freund Casti behauptet, Ihr „Wohltätiger Mürrischer“ würde nicht zum Lachen reizen.“

„Sire,“ antwortete ich, „ich wäre glücklich, wenn er ihn zum Weinen reizte.“

„Das hoffe ich!“ sagte Joseph II. hinzu, der so gleich den Doppelsinn begriff.

Die Oper wurde aufgeführt und gefiel von Anfang bis Ende. Man sah mehrere Zuschauer und den Kaiser selbst jagte die Recitative darin applaudiren. „Wir haben gefiegt!“ sagte Joseph II. leise zu mir, als er nach der ersten Vorstellung neben mir in der Vorhalle der Logen, wo ich mich aufgestellt hatte, vorüber ging. Diese drei Worte hatten höheren Wert für mich, als hundert Seiten voll Lobeserhebungen.

Mein Erfolg und nach mehr die ausgezeichnete Gunst, die mir Joseph II. bezeugte, spärte meine poetische Begeisterung mehr und mehr an; ich schloß nicht nur imstande, meinen Verächtern Lügen die Stirn zu bieten, sondern auch ihre Anstrengungen zu verachten, und ich hatte die Genugthuung, alsobald die Componisten sich um meine Viretto's bewerben zu sehen. Es lebten um jene Zeit zu Wien nur zwei Maestri, die meiner Ansicht nach dieses Namens würdig waren: Martini, für den Augenblick der Günstling Joseph's II., und Wolfgang Mozart, den ich damals bei seinem Freunde, dem Baron von Wehlar, kennen zu lernen Gelegenheit hatte; Wolfgang Mozart hatte, obgleich von der Natur mit einem musikalischen Genie begabt, das vielleicht alle Componisten der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft weit übertraf, infolge der Gaben seiner Feinde noch keine Gelegenheit gehabt, sein göttliches Genie in Wien kund zu geben; er lebte hier obscur und verkannt, ähnlich einem Edelsteine, der, in der innersten Erde begraben, hier das Geheimnis seines Glanzes verbirgt. Ich kann nie ohne Jubel und Staunen daran denken, daß meine Befähigung und meine Energie zum großen Theile die Ursache waren, welcher Europa und die Welt die vollständige Entdeckung der wunderbaren musikalischen Compositionen dieses unvergleichlichen Genies verdankt. Die Ungerechtigkeit, der Neid meiner Nebenbuhler, der Journalisten und der Biographen Mozarts werden nie einen solchen Ruhm einem Italiener wie mir zugeschieben wollen; aber ganz Wien, alle, welche Mozart und mich in Deutschland, Böhmen und Sachsen gekannt haben, seine ganze Familie, namentlich der Baron von Wehlar selbst, sein enthusiastischer Verehrer, in dessen Hause der erste Funke dieser göttlichen Flamme aufglühte, sind Zeugen der Wahrheit dessen, was ich hier sage.

Nach dem glücklichen Erfolge des „Wohltätigen Mürrischen“ begab ich mich zu Mozart und erzählte ihm, was zwischen Casti, Rosenberg und dem Kaiser vorgefallen war. Ich fragte ihn, ob es ihm gelegen käme, eine eigens für ihn geschriebene Oper in Musik zu setzen.

„Das würde mit unendlichem Vergnügen geschehen,“ antwortete er mir, „allein ich zweifle, daß ich die Erlaubnis dazu erhalte.“

„Ich übernehme es, jede Schwierigkeit zu heben.“

„Gut dann, drauf los!“

Ich dachte noch bei mir über die Wahl der Sujets nach, die ich jetzt so entgegengekehrten Talenten wie Martini und Mozart übergeben wollte, als ich einen Befehl der Intendant empfing, monach ich ein Drama für Gagozania, einen ganz guten, aber aus der Mode gekommenen Componisten schreiben sollte. (Schluß folgt.)

## Rässel.

Als reine Quart ein Börtchen kling,  
Das man in schlichten Liedern singt.  
Es ist ein wehmuthvolles Bart,  
Das, gern aus fremdem Stamm entkist,  
Im Kollekst liegt am rechten Ort  
Und so dem deutschen Ohr gefallt.

Ankündigung des Rässels in letzter Nummer:

Lasso — Lasser.

\*) Eine flüchtige Uebersetzung erschien, wenn wir nicht irren, Ende der vierziger Jahre, in Spindler's „Weltliterarischem Auszuge“. Die vorstehende Arbeit, von Dr. Ed. Wurdach überf. (Gotha, W. Weg) ist freilich und liegt recht gut. Es ist zwar kaum zu begreifen, daß da Ponte keine Berlin müht, mehr als hülf in den Vordergrund stellt, nichtschonemeyer sind diese Berichte lehrreich und der Hauptfache nach auch richtig.

Da Ponte war 1749 in Venedig im venezianischen geboren. 1783 wurde er Theaterdirector in Wien, fiel unter Kaiser Leopold in Ungnade, das Jahr 1792 nach London und 1805 nach America, wo er in hohem Alter 1838 starb. Es glückte ihm nirgends, sich eine sorgfältigere Prüfung zu begründen.

## Malerei und Musik.

Eine Parallele.

Wenn wir in Folgendem die interessanten Vergleichspunkte, eine historische Parallele zwischen den beiden Künsten Musik und Malerei aufstellen, wie wir sie in ihrer Geschichte und in ihrer Entwicklung wahrzunehmen glauben, so ist es kaum nötig noch möglich, solche aus dem Altertume herzuholen. Was wissen wir von der Malerei und der Musik der Alten? Jedenfalls zu wenig, um eine Grundlage zur Vergleichung dieser Künste im Altertume dadurch zu erlangen. Man kann erst vom spätem Mittelalter an eine solche Parallele denken.

Die alten Griechen hatten allerdings den Byzantinern das Verfahren in der Malerkunst überliefert, aber nicht die Kunst selbst, welche in den Händen der Meister nur ein Handwerk geworden und nicht nur in Verfall, sondern, was schlimmer ist, in Stumpfheit geraten war. Der Grund dieser Stumpfheit darf man nicht in Außenbindungen, Trägheit und dergleichen suchen, sondern in moralischen Einwirkungen. Mit dem Triumph der christlichen Religion war besonders im byzantinischen Reiche die Malerei fast so wie die ägyptischen Hieroglyphen ganz symbolisch geworden. Jeder Gegenstand hatte eine festgestellte Form, jede Person einen unveränderlichen Typus, an dem nichts zu ändern war, den man wie ein Symbolismus respektieren mußte. Der Maler war nichts mehr, als der Ausarbeiter der angenommenen, durch den allgemeinen Glauben bestimmten Vorstellungen, nicht aber der Bearbeiter seiner eignen Idee. Hierdurch in der Phantasie gefesselt, arbeitete er gewissermaßen nach der Schablone. Wenn er keine Seele, kein Leben in seine Composition legte, so kam dies daher, daß sein eigenes Leben sich nicht frei entfaltete, daß seine eigene Seele stumm blieb. Der Künstler war ohne ursprüngliche Schöpferkraft, weil ohne Leidenschaft. Er mußte ungeschickt so, wie der Papagei spricht, die gelesenen Worte ohne belebenden Ausdruck wiederholt.

Die große Bewegung der Geister im 13., 14. und 15. Jahrhundert, die Zeit der Wiedergeburt, des Wiederauflebens der Wissenschaften, die fortwährende Agitation der Ideen, welche auf die bisherige Stumpfheit folgte, die Zeit, in welcher man anfangs, das Weiden der freien Forschung, der bürgerlichen Freiheit, der Menschwürde zu begreifen, erzeugte endlich auch die Freiheit und die Individualität des Künstlers wieder. Das Nikolaus von Pisa zuerst für die Bildhauerkunst that, das hat Giotto bald nachher für die Malerei. Er ging weiter als sein Lehrer Cimabue. Per d'ono di Dio, wie Vasari sagt, wofür er die slavische Nachahmung der Byzantiner von sich und wählte eine Wobelle in der Natur. Mit ihm durchbrach die Kunst zuerst siegreich den starren Glauben, mit seinen Nachfolgern wuchs ihre Herrschaft und mit Raphael wurde sie in Beherrschung religiöser Stoffe vollmächtig. Leonardo, Tizian und Correggio waren noch weniger ängstlich und nahmen mit vollen Händen ihre Stoffe aus der Mythologie und aus der Profan-Geschichte. Die Freiheit der Kunst war vollständig errungen.

Die Musik bietet in ihrer Geschichte dieselben Erscheinungen dar; zuerst hieratische Stumpfheit oder unumchränkte Herrschaft des bestehenden Lehrbuchs, dann die Empörung der Kunst, ihr Freiwerden und ihre vollständige Entwicklung in der Freiheit.

Der Gregorianische Kirchengesang wurde vom Papste Gregor um das Ende des sechsten Jahrhunderts eingeführt. Ohne Zweifel war auch dieser Gesang, wie jede Kunst seit der Zeit, daß Konstantin Rom nach Byzanz verlegt hatte, ursprünglich von dort herüber gekommen; jedenfalls war dort der Gesang des heiligen Andreas („der große Canon“) — noch jetzt in der griechischen Kirche schon lange vorher gebräuchlich. Der Gregorianische Gesang war durch die päpstliche Einförmigkeit ein Glaubens-Mittel geworden und herrschte unverändert ebenso, wie die hieratische Malerei der Byzantiner fort bis zur Zeit der Wiedergeburt, so daß der Canon des hl. Andreas gerade dieselbe Stelle einnahm und dieselbe Rolle spielte, wie die Madonna des heiligen Lucas in der Malerei.

Wenn aber die Bildhauerkunst durch die platonische Schule, der Malerei auf der Bahn der Befreiung, die ihr nachher die florentinische Schule brachte, vorausging, so eilte die Malerei der Musik weit voraus, da diese die letzte auf dem Wege zur Freiheit, zur künstlerischen Entwicklung und zum Fortschritte war. Es bedurfte fast eines Jahrtausends, seit der Einführung des Gregorianischen Gesanges bis zu dessen Entfaltung durch die neue Tonkunst. Zwar erlief der Mönch Guido von Arezzo im elften Jahrhundert eine Schrift für die unvollkommene Konfession, allein das brachte die Musik als Kunst nicht weiter. Erst gegen

Ende des vierzehnten Jahrhunderts fing man an, nicht den Gregorianischen Gesang zu ändern, sondern ihn zu zerlegen, cananisch zu behandeln, mit geluchten und geschmackvollen Veränderungen zu versehen, mit scholastischen Schwitzbüchlein, die ja weit gingen, daß der Name Masocas argutissimus der höchste Ehrentitel war. Erst mitten in der Mitte des goldenen Zeitalters der Malerei, zur Zeit von Leonardo, Raphael, Tizian, Correggio in Italien, von Albrecht Dürer, nach van Eyck und Memling in den Niederlanden, führte Luther seine Choräle ein, die durch die Reformation entstanden und machte die Tonkunst vollständig.

Ein halbes Jahrhundert nach Raphaels Tode erhielt Luigi von Palestrina, reformierte unter dem Papste Marcellus die Musik in der Siginischen Kapelle, gab dem Kirchengesange seine wahre Charakter und hob ihn zu seiner ganzen Größe und Würde empor. Endlich als die Schule der Caracci noch allein gegen den Verfall der Malerei ankämpfte, die sich aus Italien nach den Niederlanden, Spanien und Frankreich schickte, schuf Monteverde durch die Erfindung, des Septimen-Accordes (oder wenn man will, durch dessen Anwendung), so wie Giotto in der Malerei, den Ausdruck in der Musik und wurde dadurch Begründer des musikalischen Dramas, der Oper.

Das merkwürdige Paradoxon der Malerei vor der Musik während des ganzen Kreislaufes der Künste, zeigt sich besonders auch im achtzehnten Jahrhundert. Italien, Spanien und die Niederlande sind für die Malerei erschöpft, sie haben auch nicht einen Nachfolger von Raphael, Murillo, Rubens und Rembrandt. Im ganzen Süden demohrt nur noch der Deutsche Raphael Mengs in Wert und Schrift einen schwachen Abglanz der großen Schulen, während im Norden ein anderer Deutscher, Ernst Dietrich, der übergenetische Luca fa presto, seine immerwährenden und allgemeinen Vassiccio's zu den Porcellan-Malereien des van der Werff hinzusetzt. Frontenrich hat nur noch Genremaler, Watteau, Boucher, Bernet. Diese allgemeine Armut des 18. Jahrhunderts hat man erklären wollen, wie folgt: „Die Kunst lebt von Gefühl und Phantasie: das achtzehnte Jahrhundert gab sich aber ganz und gar der Analyse, der Wissenschaft, der Kritik, der Philosophie anheim.“ — Aber wir? Ist denn die Tonkunst nicht auch und mehr als die Malerei von Gefühl und Phantasie? Nun gerade in der Zeit der Ermatung der bildenden Künste nahm sie ihren vollständigen und herrlichsten Aufschwung! Das achtzehnte Jahrhundert ist ihr goldenes Zeitalter; ihm gehören in Italien Marcello, Scarlatti, Verpora, Pergolesi, Cimarosa, der starb, als Rossini geboren wurde, an, und in Deutschland Bach, Sänbel, Gluck, Haydn, Mozart, deren Nachahmer Beethoven war, ehe sein strolchender Genius die Schwingen entfaltete. So wie Galilei's Geburt in dem Todesjahre Michel Angela's Italien veränderte, daß die Wissenschaft an die Stelle der Kunst treten würde, so trübte die wunderbare Blüte der Tonkunst im Süden und Norden das Menschengefühl über das allgemeine Sinken der Malerei.

Das sind die ersten Grundzüge zu einer Parallele der beiden Künste, die historischen: dieselbe Entwicklungsgeschichte in verschiedener Zeit. Aber wenn diese Geschichte am Ende zu sein scheint, wenn beide Künste, frei und vollkommen, ihre Höhe erreicht haben, kann man dann ihre Vergleichung in anderer Beziehung nicht weiter fortsetzen? Wir wollen es versuchen.

Die griechischen Künstler hatten allerdings den Menschen zum Gegenstand ihrer Studien und Werke genommen, aber mehr den äußern Menschen, wenn man so sagen kann, als den innern, mehr die Glieder, Muskeln und Stellungen, als den Ausdruck der Leidenschaften in den Zügen. Die Italiener des Zeitalters der Wiedergeburt nahmen den ganzen Menschen, den physischen und moralischen, zum Stoffe. Sie studierten ihn als Anatomien und als Philosophen, der Stellung und der Haltung fügten sie den Ausdruck des Gefühls und der Leidenschaft hinzu, sie gaben dem Körper Seele. Dies scheint uns, wenn wir nicht irren, der Fortschritt der Neueren vor den Alten zu sein. Späterhin gingen sie noch weiter: sie nahmen nicht bloß den Menschen, sie nahmen die ganze Natur zum Vorbilde. Erde, Meer, Tier, Pflanzen, Früchte und Blumen, das Unlebende wurde Gegenstand der Copie, ja sogar der Composition.

In der Musik sehen wir analoge, wir möchten sagen: identische, Thatlage. Die Musik tritt nach ihrer Freigabe seitens der Kirche nicht bloß in das öffentliche Leben und auf die Bühne, sondern sie strebt, je mehr neue Instrumente zur Unterstützung und Nachahmung der menschlichen Stimme aufkommen, darnach, sich von diesem ursprünglich notwendigen Bedarf der menschlichen Stimme loszulösen; sie öffnet sich ein neues, freies Feld, eine unbegrenzte Laufbahn: die Instrumentation. Als Ruysdael's Landschaften, van der

Velde's Marinen, Paul Potter's Heerden, van Huisman's Blumen u. s. w. mit Ehren in die Malerei aufgenommen wurden, drangen in der Musik Bach's Fuge, Scarlatti's Sonate, Haydn's Quartett, endlich Beethoven's Symphonie durch.

Wenn man sich auf die Thatfachen der historischen Entwicklung stützt, so kann man, wie wir glauben, Folgendes aufstellen: Die Geschichte's Malerei, die heilige und die profane, in welcher die menschlichen Leidenschaften und Gefühle die erste Stelle einnehmen, die Natur nur ein Schauplatz für die Tränen der Menschheit und eben deswegen die Zeichnung die Hauptsache ist, entspricht der Vocal-Musik, der heiligen und der profanen, der dramatischen und Ausdrucks-Musik, in welcher die Melodie den ersten Platz behauptet. Die Genre-Malerei (dieses Wort muß, wie der Zusammenhang zeigt, im weitesten Sinne genommen werden, so daß es das ganze Gebiet der nicht geschichtlichen Malerei begreift), in welcher der Mensch nur ein Teil der gesamten Natur, und die Malerkunst, freier und seßhafter, mehr sich selbst genug ist, so daß darin die Eigenschaften der Farbe das herrschende Element wird, entspricht der Instrumental-Musik, in welcher der Ausdruck der menschlichen Leidenschaften vor der individuellen Phantasie des Tonbildners zurücktritt, die Tonkunst unabhängiger von Bedingungen, Tönen und Regeln wird und die Harmonie hervortritt vor der Melodie.

So läßt sich denn auch der gewöhnliche Vergleich zwischen Melodie und Zeichnung, zwischen Harmonie und Farbe erklären. Die Melodie ist eine verständliche Reihe von Tönen; die Zeichnung eine verständliche Reihe von Linien und Umriffen; die Harmonie ist eine in gleicher Zeit vorhandene Mischung von übereinstimmenden Tönen; die Farbe eine Mischung von übereinstimmenden Nuancen. Spricht der Musiker von „melodischer Zeichnung“, so spricht der Maler von „Ton der Farbe“, ein Beweis, daß die Verwandtschaft beider Künste sogar in die Sprache übergegangen ist.

Wenn wir in Musik und Malerei die Ähnlichkeit der historischen Entwicklung, nur daß die Malerei der Musik stets vorgeht ist, des nationalen Einflusses u. s. w. beobachtet haben, so kommen wir doch am Ende auf eine Verschiedenheit in der neuern Entwicklung-Periode beider Künste. Sie geht aber allein aus einer zufälligen Thatlage, der Geburt eines einzelnen Menschen hervor und ist eben dadurch ein Beweis mehr dafür, daß, gewissermaßen im Gegenlage der allgemeinen Gelege, gewisse Individuen ein bedeutendes Gewicht in die fortschreitende Entwicklung der Menschheit legen.

Mozart vereinigte die beiden großen Ströme der Musik, den italienischen und den deutschen, in einen gemeinsamen See; aber beim Wiederherausströmen nach Mozart's Tode trennten sie sich von Neuem. Der deutsche schuf sich eine neue Bahn durch Beethoven, auf den Weber, Moritzner, Meyerbeer und Mendelssohn folgten; der italienische durch Rossini, nach welchem Bellini, Donizetti und Verdi auftraten.

Dieselbe interessante Erscheinung findet sich nicht auf dem Gebiete der Malerei: In Italien und Deutschland, also im Süden und Norden, waren die Schulen zu tief durch Zeit und Geismacht getrennt; ihr beiderseitiger Schritt war zu ungleich, sie hatten beide ihr goldenes Zeitalter in zu weit auseinander liegenden Epochen, als daß sich in Einer derselben ein Universal-Genie hätte erheben können, um sie einander zu nähern und ineinander zu verschmelzen. Allerdings, wie Mozart die Musik war, so war auch Raphael die Malerei, aber nur die seines Landes und seiner Zeit. Komme er die realistische, oder vielmehr phantastische Kunst kennen, oder auch nur einen, welche ein Jahrhundert nach ihm die Niederländer, die Landschaften von Spinoza, schafften sollten? Rubens allein, der die glänzende Krone der Epoche war, in welcher die niederländische Kunst sich durch die Nachahmung der italienischen verjüngte, hätte sich verjüngt fühlen können, an die große Aufgabe der Verschmelzung beider Malerschulen zu gehen. Er hat sie erkannt, er hat sie angestrebt, aber gelöst hat er sie nicht. Es war der Welt nicht beizulegen, ein zweites Wunder, einen Mozart für die Malerei hervorzubringen.

Sollen wir nun die Vergleichung zwischen Malerei und Musik bis auf die Gegenwart fortsetzen? Sollen wir sagen, welche unabwendbare Uebel nun an den Künsten nagen? Welches sind die Ursachen? Einerseits Erschöpfung des Stoffes und der Form und wählerisches Streben nach unmöglich gewordener Originalität; andererseits der gängliche Mangel an starken Traditionen und strenger Schule und die maß- und zügellose Selbstmachung der Persönlichkeit; dann die große Gewinnucht, so daß die Kunst Industrie und Handel geworden ist; das fortwährende Sinken des Geschmacks des großen Publikums; die feststehenden Gegenstände und

Wiedererwache, die eine Periode wie die unfrige darbietet; endlich der allgemeine Mangel an Treu und Glauben, die Auarchie der Geister und Herzen, welche die Gesellschaft nicht zur Ruhe kommen lässt und ihre Lage ist? — Nein, diese Aufgabe ist zu heilig und zu heilig. Treulich steht es jedem frei, mit Hamlet anzukämpfen: „Traurig, traurig, traurig!“ — aber wer will es sich anmaßen, den Stein auf seine Zeit zu werfen? Warten wir es denn, um nicht mit Geduld, so doch mit Resignation ab, wie sich der Knäuel entwirrt.

M. H.

## Ludwig Erk. †

In der Nacht vom 26. zum 27. November ist in Berlin Ludwig Erk nach langem Leiden sanft entschieden. Mit ihm ist einer jener Forscher heimgegangen, die den Vortritt des Jüngers scheuen, wie eine Wölfe die Verführung, die sich an begünstigten fügen, wenn sie still und scheinbar unbemerkt von Andern ihren Weg gehen können und die dennoch Soles erreichen auf ihrem Forschungs-Gebiete. Und dieses Gebiet war für Erk das deutsche Volkslied: Er war es, der durch eine mühevollen, fast 60jährige Arbeit, die im besten Sinne des Wortes der nationalen Bildung unseres Volkes galt, einer Arbeit, welche das Volkslied, „dieses unantastbare Musik von Gottes Gnaden“, die noch vor fast 50 Jahren als plebejisch galt, eingedringt des Grundbaues „durch das Lied sieht man den Vortritt in's Herz“, wieder zu Ehren brachte. Und unter allen Vortritten der Erde ist keines so sicher und sieder-trächtig als das deutsche Volk. Die ganze Geschichte des Volkes mit aller Not und allem Leid, mit all der Lieb und Lust und all der oft getränkten, nimmer menden Treu und Hoffnung hat das vielbesungene deutsche Volkslied herausgesungen.

Es ist Ludwig Erk's unbestrittenes Verdienst und die reise Frucht seiner langen Arbeit, dieses Kleinod in seinem wahren Sinne, in seiner musikalischen Natur zuerst als sicher wissenschaftliche Grundlage gestellt und zugleich für seine Verbreitung bei Jung und Alt rüstlos und unendlich gewirkt zu haben, so daß sein jenseitig lebendig gewordenen Dasein zum besten Theile ihm zu verdanken ist.

Während verstand sich deshalb Ludwig Erk den edelsten Namen an, deren Träger im gleichen und ähnlichen Sinne gewirkt haben: den Grimm's, Brentano, Arnim, Uhland, Simrock, Hoffmann, mit denen allen er durch gleiche Arbeit und Wohnung, zum Teil mit innigster Freundschaft verbunden war. Keiner aber unter ihnen hat so unmittelbar, so volkspädagogisch gewirkt, als er, ja wenige Bestrebungen, vielleicht keine, haben je mehr als einem Menschenalter die Aufgabe, deutschen Geist und deutschen Sinn in den Herzen wiederzugewinnen, so rath und in so weiten Kreisen gefördert, als die Wiederbelebung des deutschen Volksliedes, in welcher Erk nach treulich wissenschaftlicher und nach musikalischer Seite hin als Haupt und Führer dastand. Ihm kam es darauf an, neben Sichtung des sprachlichen Stoffes auch die ursprüngliche Weise aufzuheben. Es ist, als ob dieser Mann prädestinirt gewesen wäre zu einer Arbeit, die im gleichen Maße philologischen und musikalischen Sinn, nicht minder aber offenes Ohr, offenes Herz, kindliche Einfachheit und ein echt deutsches Genut erfordert.

Das Lied, das aus dem Volke geboren, das erquickend stets zu unserm Ohr drang, ist also, durch Erk veredelt und gepflegt, wohl bekannt geworden, und doch ist er immer der „kleine Meister“ geblieben, der lieber sein, als scheinen wollte, und weil seine ganze Arbeit dem unscheinbaren Volksliede galt, diesem eigenthümlichen Weisen in der Reihe dichterisch-musikalischer Gebilde, welches wie das Rosenkranz, eben da ist, das von seiner kunstgerechten Gränzenhand weis, die es geliebt und gepflegt, und dennoch jedermann erfreut, so war auch der Mann, der in seiner ganzen Persönlichkeit seinem Völkchen gleich, und dessen Name mit dem Namen Volkslied fast identisch geworden ist, von denen, die sich an seiner Arbeit erfreuten, wenig gekannt.

Und dieser Mann ist nun heimgegangen, — aber sein Name bleibt im Gedächtnis Aller, die sich ein Herz für die tugend schlichter Weisen, für die edelsten Kleinode der Gemüthsblüthe bewahrt; er bleibt unergessen, so lange noch das Lied, das aus dem Volke geboren, erquickend zu Ohr und Herzen dringt.

Nun noch eine kurze Beleuchtung des Lebensweges, der sich dem Namen Ludwig Erk verknüpft; er ist so einfach als sein Träger. Geboren wurde Ludwig Christian Erk am 6. Januar 1807 zu Weimar, wo sein Vater als erster Lehrer, Kantor und Organist am Dome angestellt war. Der Vater starb, als Ludwig sechsen jezt 13. Jahr vollendet hatte und der Knabe verließ nun das elterliche Haus, um in

das von J. B. Spieß, dem bekannten Pädagogen und Anhänger Pestalozzi geleitete Erziehungs-Institut in Offenbach a. M. einzutreten. Hier blieb er bis zum Jahre 1826, bis ihn ein Verwandter, der berühmte Pädagoge Diefenbach als Musiklehrer an das Lehrerseminar zu Weimar zog, welche Stellung er dann 1833 mit der gleichen am Seminar für Stadtschulen zu Berlin annahm. Schon 1836 erhielt er die Stelle des liturgischen Dirigenten am Domchor und gründete gesammelter den ersten Anfang des später weltberühmt gewordenen Domchors. Vom Jahre 1838 ab erschienen er nach und nach die Früchte seiner mühe-vollen Arbeit, die sich hauptsächlich den Schul- und Volksgesang zum Gegenstand gemacht, und was er auf diesem Gebiete geleistet, ist ja nun allgemein bekannt: außerordentlich zahlreich sind seine Vortrags-sammlungen für Vereine, Schule und Haus und als praktischer Beweis für seine erfolgreichen Bestrebungen gilt der demerkte, nach ihm benannte und von ihm gegründete Erk'sche Gesangsverein. Bemerkenswerth ist, daß Erk vom Jahre 1836—1838 Gesangslehrer in der Familie des Prinzen Karl war; auch unterrichtete er eine Zeitlang in der Prinzessin Marie, verwitwete Königin von Bayern im Gesange. Im Jahre 1857 wurde er zum königlichen Musikdirector ernannt und als er am 10. Juni 1876 jezt 69jähriges Amtsjubiläum feierte, worauf er dann bünd in den Ruhestand trat, wurde ihm auch der Titel eines königlichen Hofraths verliehen. An Orden besaß der Heimgegangene das Ritterkreuz 1. Classe des Großherzoglich Hessischen Philipp's-Ordens und den Orden Adler-Orden 4. Classe. Die Stadt Berlin hat Erk's Verdienste durch Verleihung eines Ehrengelbes an jährlich 3000 M. anerkannt.

Dies sind die Hauptmomente dieses stillen, schaffensfrohen und verdienstvollen Künstlerlebens, das nun gebrochen.

Eben so wahr als schon ist der Glückwunsch, den Hoffmann aus Jallerleben seinem und unserm Freunde Erk zu seinem Geburtsstage 1874 geschrieben; er spricht so recht auch unsere Gefühle aus und diese wollen wir als Schluß unseres Nachrufes wählen; er heißt: Du lehrtest, was aus Freund und Leid Das Volk zu singen weis. Drum Dir gebührt zu aller Zeit Des Volkes Dank und Preis!

## Das czechische National-Theater in Prag

wurde am 18. v. M. mit Smetana's Oper „Libuša“ eröffnet. Der Reichthum an Mitteln, über die das Baucomité verfügte, gestattete diesem bei der Wiederherstellung des durch den Brand vom 12. August 1881 zerstörten Hauses das Innere deselben mit noch mehr Aufwand an kostspieliger Pracht zu versehen, als vor dem Brande. Das Foyer, dessen Plafond das Gemälde „Goldenes Zeitalter“ von Benizet schmückte, weist nun auch sehr effectvolle Bilder von Subie und Schifanoeder auf. Der angeschaffte Lurus nach jeder Richtung ist in der Hofloge und den zu dieser gehörigen drei Appartements concentrirt. Hier strahlt Alles aus kostbaren Stoffen. Wände und Plafond sind mit Gemälden von Broziz, Maraf, Pinays geziert, die sich Szenen aus der Geschichte Böhmens zum Vorwurf nahmen. Den Eindruck, den der Zuschauerraum in dem unbefangenen Beobachter erweckt, können wir aber heute ohne so wenig wie bei der ersten Eröffnung des Theaters einen unpopulären nennen. Die Dimensionen des Innenraumes stehen in einem feinen Widerspruch mit dem äußeren Umfange des Hauses. Dafür sind die Garderoben und andere Nebenräume von den Architekten ungewöhnlich bedacht und ist der eigentlichen Bühne ein Spielraum geboten, wie in wenigen Theatern. Im Parquet fallen die gelassenen Reihen auf, das Fehlen eines Darganges in der Mitte, wie er in neuerer Zeit von den Behörden als Sicherheits-Vorkehrung vielfach verlangt wurde. Das sogenannte Stepparterre nimmt fast die volle Breite des Zuschauerraums ein und auch hier stellt ein mittlerer Gang. Ein wesentlicher Vorzug des Theaters ist, daß man von allen Plätzen aus den Vorgängen auf der Bühne gut folgen kann und dann die electriche Beleuchtung, die selbstlos fungiert und das ganze Haus in ein Lichtmeer taucht, ohne die Temperatur auf ein Ummaß zu erhöhen.

Das Project zur Begründung stammt aus dem Jahre 1846. Am 3. Mai 1846 hat Dr. Rieger einer Veranlassung im Hotel Klattitz unter dem Vorhitz des Grafen Mathias Thun das Project einer Theatergründung vorgelegt. Das Gesicht um Gründung einer Theater-Gesellschaft blieb 1846 unerledigt,

dafür wurde 1848 die Concession erteilt, daß im deutschen Landestheater nicht nur des Nachmittags an Sonn- und Feiertagen, sondern auch jeden Donnerstag Nachmittags czechisch gespielt werden dürfe. Im Jahre 1850 erhielt Director Hofmann sogar eine Subvention von 4000 fl. von den Ständen, damit den czechischen Vorstellungen mehr Sorgfalt zugewendet werde. Am 16. November 1862 wurde zum letztenmale im deutschen Theater czechisch gespielt. Gothe's „Gef. von Verdingen“ bildete die czechische Abschiedsvorstellung im deutschen Hause. Sechs Jahre später erfolgte die Grundsteinlegung zum großen National-Theater, das nach 13 Jahren fertig gestellt wurde, um durch das Verleihen eines Klennerbüchens in Rauch aufzugehen.

## Aus dem Künstlerleben.

— Die treffliche Sängerin Frau Angelina Eger ist vom Herbst 1884 für mehrere Jahre an das Opernhaus in Frankfurt a. M. engagiert worden.

— Anton Rubinstein ist hat vom Kaiser von Rußland den St. Annenorden vierter Classe erhalten. Diese Verleihung konnte nur nach Ueberwindung zahlreicher Schwierigkeiten erfolgen, da bisher der Fall unerhört ist, daß einem Nichtbeamten dieser Orden verliehen worden ist.

— Professor Carl Riedel in Leipzig wurde wegen seiner Verdienste um Sebung und Belebung der Kirchenmusik durch seinen Verein von der philosophischen Facultät der Leipziger Universität zum Doctor philosophiae honoris causa ernannt.

— Teresina Tena hat soeben eine mit sensationellem Erfolg begleitete Kunstreise durch Holland beendet. Sie begibt sich nun, nachdem sie in Hamburg einige Concerte mit gewöhnlichem Resultate gegeben, in Begleitung des Pianisten Fischel, zu neuen Triumpfen nach Rußland. Fischel wird auf dieser russischen Tournee u. A. ein soeben beendetes Concert eigener Composition spielen. Seit seinem letzten Auftreten im Leipziger Gewandhaus, in welchem der treffliche Pianist vorzugsweise mit Chopin's F-moll-Concert einen ganz bedeutenden Erfolg erzielte, mußte er wegen eines — wenn auch geringfügigen — Handleidens seine Thätigkeit einige Wochen unterbrechen; doch ist er jezt wieder vollständig mobil.

— Jos. Gungl, der bekannte Walzercomponist, wurde nach übereinstimmenden Meldungen fast aller deutschen Zeitungen, als in Ungarn verstorben angelagt. Er lebt jedoch gesund und munter bei seiner Tochter, der Sängerin Raumann-Gungl in Gassel und war somit in der Lage, die sämtlichen rühmenden Nekrologe, die ihm gependet, wohlbehalten zu lesen und bei lebendigem Leibe ein Stück verdienten Nachruhm's zu genießen. Eine Anekdote erzählt, der alte Brangel sei, als eines Tages in der Stadt das Gerecht vertrieben, als er sei gestorben, an das Gerecht gekommen und hätte gesagt: „Ich komme bloß, um mir zu bemerken.“ Auch der berühmte Tanz-Componist und Orchester-Dirigent ist also in der Lage, sich zu bemerken.“ Wir wollen ihm wünschen, daß der alte Spruch von der Lebensdauer der Tanzgeigten an Joseph Gungl in Erfüllung gehe.

## Theater und Concerte.

— Köln a. Rh. Das heutige Gürzenich-Concert, durch eine älttere beglückte, stimmungsvolle Overture „Am Strande“ von H. Rabec eröffnet, vermittelte uns die Bekanntschaft mit Edward Grieg, welcher sein Klavierconcert selbst vortrug. Grieg ist zweifellos einer der hervorragendsten und originalsten Tonkünstler unserer Zeit. Unter seinen Compositionen steht sein Klavier-Concert oben; es gilt dasselbe nach Schumann's A-moll-Concert als die hervorragendste Erscheinung der Klavier-Litteratur neuerer Zeit. Hans von Bülow und Louis Brassin haben mit demselben bereits viel Erfolg gehabt und dieser ist denn auch dem Componisten bei seinem hiesigen Auftreten in reichem Maße zuteil geworden. Zwei elegische Melodien Grieg's für Streichorchester „Fergvunden“ und „Letzter Frühling“, von ihm persönlich dirigiert, haben gleichfalls sehr gefallen; es sind dies reizend gearbeitete, bußige und zarte Stimmungsbilder auf poetischer Wärme und unwiderstehlichem Zauber. Das Streich-Orchester dirigierte im Vortrag deselben und mußte das zweite wiederholen. Der solistisch-vocale Teil lag Fräulein Marie Schneider von hier ob. Nach der nicht eben glücklich gewählten Arie (mit Chor) aus Handel's „Samson“ gelang sich die beliebte Künstlerin mit Fiebern von Brahms und Grieg und vorzugsweise mit Wagner's „Wienelieb“ den lebhaftesten Beifall; sein Wunder! — denn die junge Dame hat eine Stimme



von schönster Fülle und bezauberndem Klangtimbre in ihrem Reiz und weiß sowohl nach allen Regeln der Kunst, als auch recht herzerwärmend zu singen. — Der Chor war nur wenig beschäftigt, er sang außer dem, mit der obengenannten Händel-Nummer verbundenen kleinen Chorsteile eine Composition von Gade „Reim Sonnen-Untergang“, dessen Vortrag eben nicht vollständig genannt werden darf. Als Schlussnummer des Programms war Rob. Volkmann's B-dur-Symphonie, dem Publikum dieses unlängst verstorbenen Tonbilders gewidmet. Die Ausführung, zumal des letzten Satzes, war in keiner Weise eine dem Anlaß würdige. Es ist allerdings nicht zu leugnen, daß gerade dieser Satz in rhythmischer Hinsicht das denkbar schwierigste bietet, allein bei einem Orchester in Qualität des hiesigen Concertorchesters ist Schwierigkeit eine Nebenfrage: es schien eben die rechte Disposition zu fehlen und das ist in Anbetracht der Bedeutung Volkmann's in der musikalischen Welt, recht bedauerlich. —

— Grammann's Oper „Das Andraechfeth“ wurde am Stadttheater zu Augsburg mit schönem Erfolge aufgeführt. Nach der Martinswand-Szene und nach Schluß der Oper erfolgten feierliche Hervorrufe. Der Director dankte im Namen des Compositors.

— In Graz wird demnächst, wie wir hören, eine neue Oper aufgeführt werden, deren Text noch von G. S. Mosenthal herrührt. Der Titel ist „Antonius und Kleopatra“, die Musik schrieb Graf E. F. Wittgenstein.

— Köln a. Rh. Das erste Saison-Concert des „Gesangsvereins“ in Mülheim a. Rh., in welchem Gustav Holländer, der treffliche Geiger und Leiter am hiesigen Conservatorium zum erstenmale das Scepter führte, verlief über alle Erwartungen günstig. Herr Holländer hat seine große Begabung auch als Chorleiter in glänzender Weise dokumentiert und die treffliche Wiedergabe der zum Vortrag gebrachten Ensemble-Nummern bewies, daß der Verein in seinen neuen Leiter (als Nachfolger James Kwaß's) eine tüchtige Kraft gewonnen. An Mitwirkenden, die zum Erfolge des Abends beitrugen, sind noch die treffliche Sängerin Frau Adelheid Holländer, der Pianist A. Ebenbüchel und der Bariton Rud. Thelen zu nennen. Bei dieser Gelegenheit dürfte auch die Notiz Erwähnung finden, daß Herr Holländer im 2. Abonnements-Concert des Düsselbörser „Musikvereins“ ein neues Violinconcert von S. de Lange spielte, das sich als ein interessantes, tüchtiges Werk erweist.

— In Wiesbaden wurde im 2. Abonnements-Concerte n. A. eine neue Composition von Bernhard Scholz unter Leitung des Compositors erstmals aufgeführt. Es ist dies „Das Siegesfest“, Dichtung von Schiller, componiert für Soli, Männerchor und Orchester. Die Soli lagen in den Händen von Fräulein Wabede, Herrn Schmidt, Blum und Ruffen. In dem Werke importierte außer der glänzenden Instrumentation namentlich die Cböre, die sich durch Feuer, Kraft und Frische hervorragen auszeichnen. Von besonderer Wirkung hob sich als höchst effectvoller Gegensatz zum Männerchor — das Altolo, durch Frä. Wabede prächtig vorgetragen, ab. Ein Bassolo „Zini“ ihn aus“ und die beiden Cböre „Stimmten an“, und „Wundervoll ist Bacchus Gabe“ sind vorzugsweise hervorzuheben.

— „Die Assasinen“, das neue Ballet in drei Akten, dessen Verfasser niemand Geringerer ist, als der Erzherzog Johann, fährt immer noch fort, im Hofoperntheater in Wien seine Anziehungskraft auszuüben. Die Musik von Dr. Forster ist charakteristisch, oft geistreich, aber stellenweise etwas anstrengend und spectatulus.

— Köln a. Rh. Die süddeutschen Zeitungen sind voll des Lobes über die vorzüglichen Leistungen des Sedemann'schen Streichquartetts. Seine eben beendigte Tournee erstreckte sich vorzugsweise auf die Städte Augsburg, München, Ainsbach, Nürnberg, Würzburg, Ulm, Wörzburg, Zweibrücken, Saarbrücken n. s. w. und die Berichte gipfeln in der Bestätigung, daß sich vier Künstler verbunden, um die Meisterwerke der Kammermusik zu vollendeter Darstellung zu bringen. Speziell aus München schreibt man uns: Sehr nahe liegt der Vergleich ihrer Leistungen mit dem Florentiner Quartett Jean Beders und dennoch steht der Styl und die Auffassungswiese des Sedemann'schen Quartetts in einem prinzipiellen Gegensatz zu dem des Beders'schen. Liegt bei dem letzteren der Schwerpunkt auf einer außerst feinen Ausarbeitung des Details und der Entfaltung einer himmlisch-idealen Tonhöflichkeit, so fesseln die Kölner in erster Linie durch die mit leidenschaftlicher Wärme gepaarte energische Kraft und siegesfähige Entschiedenheit. Ihre Art der Gestaltung hat vorwiegend ein männliches

Gepräge, sie zeigt alle Vorzüge kernhaften deutschen Wesens. — Es ist sicher nicht allein der Ausdruck localpatriotischer Sentimenten, wenn wir unsere Freude über diese warme Charakterzeichnung hiermit ausprechen, sondern es ist die Genugthuung, daß das treffliche Quartett auch auswärts die hohe Anerkennung findet, die es hier bereits seit lange in reichem Maße genießt.

## Vermischtes.

— Wie den „Dainy News“ geschrieben wird, soll die englische Oper „Esmeralda“ von Goring Thomas auf Grund des glänzenden Erfolges, welche dieselbe in Rötta errungen hat, nunmehr auch in der königlichen Oper in Berlin zur Ausführung gelangen, inder wohl erst in nächstjährliger Saison.

— Kallersleben hat seinem Dichter Hoffmann von Kallersleben ein Denkmal errichtet, das am 23. d. M. feierlich enthüllt worden ist. Dasselbe hat die Gestalt eines Oelstüdes und trägt an der Vorderseite die Inschrift: „Dem Sprachförderer, Dichter und Vaterlandsfreunde von seinen Verehrern.“ Auf der andern Seite ist zu lesen: „Ihm zur Ehre, der Nachwelt zum Ruhme!“

— Den Fortbetrieb der Nijherberg'schen Klavierfabrik zu Dresden, deren Besitzer bekanntlich Jallritz, hat eine Aktiengesellschaft Namens „Apollo“ in die Hand genommen. Als Director des großartig angelegten und praktisch eingerichteten Establishments wird Herr Oscar Nieritz aus Carlsruhe, der in hiesigen wohlbelannten Gründer der weitverbreiteten „Zeitschrift für Instrumentenbau“, fungiren.

— Director Angelo Neumann hat von dem ihm contractlich zustehenden Recht, vom Vertrag mit dem Covent-Garden-Theater in London zurückzutreten, Gebrauch gemacht. — Die deutsche Saison in London unter Neumann's Leitung wird daher kaum stattfinden.

— Henry Vitolis's Verlag in Braunschweig macht uns, unter Bezugnahme auf unsere traditionell falsche Schreibweise der Moments musicaux von Schubert betreffende Notiz in letzter Nummer, darauf aufmerksam, daß ihre Ausgabe die erste und einzige sei, welche den Titel richtig gebracht habe. Wir nehmen hiervon gerne Notiz, umso mehr da die Richtigkeit durch ein Exemplar belegt war.

— Die erste Civil-Kammer des Seine-Tribunals fällt Freitag ihr Urteil im Proceß, den Herr Angelo Neumann gegen den kapellmeister Lamoureux wegen der Aufführung des ersten Aktes von Wagner's „Lohengrin“ bei den Nachmittags-Concerten im Pariser Chateau d'Eau-Theater angestrengt hat. Gemäß den Anträgen des Staatsanwaltes wies das Gericht Herrn Neumann mit seinen Erlassungsprüchen nicht nur ab, sondern verurtheilte ihn auf die Gegenklage des Herrn Lamoureux hin zur Zahlung von 500 Francs Schadenersatz an den Letzteren. Also Kläger und Verurtheilter in einer Person!

— Die folgende köstliche Begerer-Anekdote erzählt uns ein Freund der Dahingefahrenen: Ort der Handlung: Belle-Alliance-Theater. Zini spielt ihren jüngsten Lieutenant zum Hundert lo und so vierten Male. Ein Verehrer ihres Talentes schickt ihr ein prachtvolles Bouquet, an welchem seine Karte befestigt ist. Zini ist noch nicht auf der Scene, ein College der Künstlerin — nennen wir ihn „Kosmos“ — übernimmt die Beforgung der duftigen Spende. — Zweiter Act: Zini erscheint, Kosmos überreicht mit freundlicher Grimasse das Bouquet, ihr erster Blick richtet sich auf die Begleitkarte: „Kosmos.“ Der College, der auch außerhalb seiner ersten komischen Rolle gern Scherze macht, hat die Karte des Verehrers beiseite und sie durch die seinige ersetzt. Zini schaut ihn lächelnd, fragend, wissend an: „Du?“ — „Ich wollte Dir längst eine kleine Aufmerksamkeit erweisen — bei Bouquets kann man ja den Preis sparen: kostet 40 Mark!“ Zini lacht, „Du wärst mir gerade der Rechte“ — dabei insipiert sie durch das Guckloch des Vorhanges Logen, Parquet, ersten Rang, vielleicht erspäht sie Den, bei dem man sich der That versehen konnte.“ Vergeßlich! Weit und breit kein bekanntes Gesicht! Aber sie macht eine Entdeckung: aus einer der letzten Reihen des ersten Ranges sitzt die als sehr parfüm verführerische Gattin des splendiden Kosmos, der (entre nous) sehr unter dem Pantoffel steht. „Ach, eine Jee“, murmelt Zini. Dritter Act. Frau Kosmos erscheint auf der Bühne: „Sie wünschen mich zu sprechen, Fräulein Begerer?“ „Ich wollte Ihnen hier nur das prachtvolle Bouquet zeigen, das mir Ihr Gatte eben vererbt hat.“ „Mein Mann? Unmöglich!“ „Hier ist seine Karte! Kostet 40 Mark!“

Frau Kosmos wird blaß! — „Was Du?“ Mehr vernimm sie nicht herauszubringen, ihre Augen spritzen Mitleid — internen Kosmos wird unheimlich zu Mute: „Aber, Schatz, es war ja nur ein Scherz; hier ist die richtige Karte, Fräulein Begerer!“ „Dank!“ — sagt lachend Zini — „Schlang!“ — murmelt Kosmos. Der Vorhang fällt.

— Ein humoristischer Schriftsteller besuchte das Concert eines ihm betreffenden Musikers, dem nicht entgehen konnte, daß der Literat verächtliche Mienen zu fihern begann und die Stimmung gefährdete. Nach dem Concert flegte der Musiker den Humoristen zur Rede: „Es ist wahrlich nicht schön von Dir.“ Juchot er, „daß du mein Concert anstiehst, um Deiner Heiterkeit freien Lauf zu lassen. Habe ich jemals über Deine Schriften gelacht?“ Der Humorist brühte sich h-ichmt.

— Baganini hatte für das Erwiderung: „Wie gewonnen, so zerronnen“ sein Verständnis; er war ein so guter Wirt, daß er seinem einzigen Sohne Achill ein Vermögen von zwei Millionen Franken hinterließ. Daß dieser glückliche Erbe das Vermögen nicht weniger als verschwendend würde, bewies er schon als Knabe durch folgenden charakteristischen Zug: Einmal befand sich der kleine Achill mit zwei Herren bei dem Sänger Lablache, in dessen kleinem Salon vier Kerzen brannten. Diese Lichterschöpfung empfing das Gesicht des kleinen Baganini. Schnell entschloß sich er an den ihm zunächst stehenden Leuchter und während die Herren eifrig conversirten, verblüdete er das Licht. Lablache, den das Gebahren amüsierte, bedauerte seinen Kollegen den Knaben angewöhren zu lassen. Als dieser sich indessen glaubte, löschte er ebenso hurtig das zweite und dritte Licht aus. Als aber auch die vierte Kerze den Kleinen immer näher und näher zog, sagte Lablache in guttigem Tone: „Aber Kind, wenn Du das Licht auch auslöscht, so können wir ja nicht mehr sehen!“ „Wacht man denn zum Blaubern zu sehen?“ fragte trotz der finstlichen Erbe zweier Millionen, und schnitt auch dem vierten Lichte energisch den Lebensaden ab!

— Shalospere spielte den König in einem seiner Stücke. In demselben gab er einstens — ganz nahe an der Lage der Königin Elisabeth stehend — einem seiner Hofbeamten einen strengen Befehl, als die Königin, begierig, ob er nicht aus der Rolle falle, ihr Taschentuch los ließ, so daß es auf die Bühne fliegen mußte. Shalospere ließ sich nicht irre machen, sondern sagte angeblich: „Ehe Ihr meinen Befehl vollzieht, hebt erst das Taschentuch! Ueherer Schwester auf.“ Die Königin lachte herzlich und besaßte die Geistesgegenwart und den glücklichen Einfall des großen Wimen.

— In Wien starb am 3. ds. Mts. der bekannte Niederländer und Componist Gustav Hügl im Alter von 70 Jahren.

— Die Gagen der „Künstler-Specialitäten“ haben jetzt eine solche Höhe erreicht, daß manches der sogenannten Volkstheater schwer um seine Existenz zu kämpfen hat. Der Ventrioloquist Mr. Cole z. B. erhält pro Monat 3000 M., also so viel wie ein preussischer Minister. Die Drahtseilkünstlerin Leona Darr und die Tauglerin Miss Lurline bekommen sogar 4000 M. Die deuben unistalischen Clowns eines Berliner „Theaters“ haben bereits für den Sommer ein Engagement mit 2000 M. monatlich nach St. Petersburg angenommen, und ebenfalls geht die Japanesen-Familie Kotikata mit 5500 M. Gage pro Monat.

## Litteratur.

Ein Alabasterkühn gehörte eigentlich kaum in viele Rubric, allein da es eine „neue Erscheinung“ ist und das eine sehr empfehlenswerte, so mag seine Erwähnung an dieser Stelle gerathen erscheinen. Der Alabasterkühn, um den es sich handelt, ist von Ed. Gailz. Zouliant in Paris. Gailz hat erkannt und fabricirt (ich wußte von ihm nichts zu bezweigen) und weißt von den gewöhnlichen Schilben darin ab, daß an demselben eine Medaille angebracht ist, vermöge deren der Eig., ohne daß sich der Meister selbst über der Schilb befindet, höher, oder tiefer gehoben werden kann.

Dieser hübsche und praktische Alabasterkühn zu dem Vereine mit jenseitigen Bäumen, kemmt diesen Alabasterkühn zu dem Vereine mit dieser Art vorgekommen und empfehlen wir denselben den Alabasterkühnen Publikum auf das Angelegentlichste.

Polsk, Gile. „Konstina Gasse“. Eine Geschichte aus dem Mittelalter des 18. Jahrhunderts. 3. Auflage. (Leipzig, Bernh. Schilde.)

— „Ein Bergheimnissstrauch“. Novellen und Blätter. (Minden i. Westf., J. C. C. Bruns Verlag.)

— Sie haben die gefprochene Musik erfunden, wie die heilige Cecilia die Orgel! sagt Emil Baccaro zu Gile Polso und das ist ferner und ferner: wie er treffender und feiner kann gemacht werden; denn klingt nicht jedes Wort, das aus der „Mädeln-pringsen“ Feder fließt, so wohlklingend wie die lauteste Musik? Das





## Jeder nach seinem Geschmack. Von Elise Polto.

Als ich neulich in das Arbeitszimmer des Meisters Hülser trat — unter dessen Fenstern der Rhein vorüberfließt, und Tag und Nacht seine wunderbaren Mägen erzählt — sah er am Schreibtisch und die rastlose Feder lag eifrig über das Papier. Aber es waren diesmal nicht Noten, die auf der bekannten fünfprossigen Leiter unter seinen Hülser-Augen auf- und niederkletterten — eine schriftstellerische Arbeit war es diesmal, die den Unermüdbaren gefangen nahm, der in eben diesen Tagen lachend erklärte, daß er erst 8 Tage nach seinem Tode zu arbeiten anheben werde. Als ich nach dem Titel des neuen Opus fragte, antwortete er mit heiterem Lächeln: „es heißt: wie man komponirt.“

Und an eben diese Antwort knüpfte sich ein Goldfettchen und das leitere, ein schimmernder Ariadnefaden, durch ein Labyrinth von Widern und Gestalten in eine Componistenwerkstatt längst vergangener Tage, und ein interessanter Musikerpostl tauchte mit schelmischen Lächeln auf und rief mir zu: „sieh her, wie ich einst componirte: Chacun à son goût.“

In den blutigen Tagen der Schreckensherrschaft in Frankreich war es, als in Paris die aufgeregte Menge sich eines Morgens in beängstigender Weise mit zwei Gestalten beschäftigte, die man Arm in Arm vor dem Gängnis der Conciergerie stehen sah, deren düstere Mauern die unglückliche Königin Marie Antoinette und ihre Kinder umschlossen. Es genigte, daß beide fremdartig erschienen in Kleidung und Weisen, und daß sie an eben jenen Plaze halt gemacht hatten, — an dem man nur schon vorüberzuschleichen wagte, — um sie verdächtig zu finden und ihre Verhaftung zu veranlassen. Vor allem aber waren sie wohlgekleidet genug um sie mit dem schwersten Verdacht zu belasten: — man bezeichnete sie als „Krištofraten“. — Das Gesicht des Kleineren der beiden Gefährten trug einen etwas wilden Charakter und eine dunkle Färbung — schwarze Augen voll Leidenschaft und Feuer blühten unter dunklen buschigen Brauen hervor, um die goldenen Lippen schwebte ein lächelndes Lächeln. Seine Kleidung war gewählt, fast kaiserlich, das Haar sorgfältig gepudert, der dreieckige Hut etwas fed aufgesetzt. — „Er ist sicher ein Krištofrat!“ murmelte sie und da eine Stimme, man warf drohende Blicke auf ihn. — Und der Andere, sein Gefährte? — Nun, der trug auch ein Spigenjabor, eine reichgestickte Weste, und breite Spigen fielen auf seine weichen wohlgepflegten Hände. — Es war eine lange bittre Gestalt mit auffallend häßlichem Kopf und nachlässiger Haltung. Sie redeten Beide eifrig miteinander und gestikulierten lebhaft, unbestimmt um die scharfen Beobachter, die sich allmählich um sie sammelten. — In wenigen Minuten war die Menge gedankt angewachsen und drängte sich unruhig näher und immer näher heran. Einzelne wilde Rufe wurden schon laut — häßliche alte Weiber freilachten auf, — junge Weiber ballten kampfbereit die Fäuste, Soldaten der Republik, eine Wache-Abteilung erschienen wie aus dem Boden gewachsen, — man machte ihnen Platz. Ihr Führer aber legte jetzt plötzlich seine Hand auf den Arm des eleganteren der beiden Freunde und sagte barsch: „Ihr seid ein Krištofrat! Ihr Beide werdet mir folgen!“

Der Angeredete fuhr zornig auf. „Was will man von uns? Wir sind Italiener, die noch an diesem Abend Paris verlassen werden, um in ihre Heimat zurückzufahren. Wir kamen erst gestern von Vondon herüber.“ „Geldstück! — gekelt, daß Ihr Krištofraten seid!“ „Ja!“ fiel hier plötzlich der Andere fast und ruhig ein, und hielt den erregten Freund zurück, — „wir sind Krištofraten, aber freilich anderer Art als Ihr wohl meinen mögt. Wir sind Künstler.“

Ein vielschichtiges Gelächter antwortete ihm, die Stimmung schien umzuschlagen.

„Künstler? Tragen Künstler Sammetröcke? Das ist leicht zu sagen — Künstler — beweist uns die Wahrheit zur Stelle. Welche Kunst treibt ihr?“ rief man durcheinander. „Wir componiren und singen. Ihr wollt eine Probe — nichts ist uns angenehmer als das. Hier mein Freund ist ein Componist, dem Paris unzählige Male angeheult und ich — nun, ich bin stolz, seine Schöpfungen singen zu dürfen. Andere Namen mögt Ihr später erfahren. — Hört zunächst zu, meine Freunde!“

Und leicht sich auf die Schultern des kleineren Gefährten stützend, schob er mit einer vornehmen Handbewegung die ihn umdrängenden Gestalten etwas zurück, richtete sich dann in seiner ganzen gewaltigen Länge auf, und intonierte mit einer wie aus höheren Sphären erklingenden Stimme die berühmte Arie des Paeiello aus der Olympide:

„Ti seguita fedele!“

„Oh!“ — er singt den Paeiello!“ ging es nun flüsternd von Lippe zu Lippe.

Es war etwas fast wie eine Verklärung, das sich mit dem ersten Ton seines Gesanges auf dies abschreckende Anstich niederlegte: — eine wunderbare Wandlung zeigte Augen und Stirn. Eine Seele voll Schönheit offenbarte sich plötzlich in Blick und Klang: ein Zauber ohne Gleichen umfing alle Hörer. Der Ausdruck des Zorns und der schüchternen Verlegenheit, in all den verschiedenen Mienen ringsumher, schmolz dahin, während dieser hinreißenden Töne, wie der Schnee bei den ersten Strahlen der Frühlingssonne, — es waren ganz andere Gefährten, die da vor den beiden Freunden auftraten, Lüge, in denen das verunkelte Paradies friedensvoller Kindheit wieder emporzuleben schien wie eine holde Fata Morgana.

Und als der Sänger geendet hatte, da war es, als ob sie Alle einen längst geliebten Freund wiedergefunten: — man streckte begeistert die Hände nach ihm aus, lächelte die Spigen seiner Finger und die Kerne seines Mundes, und bat um seinen Namen, wie um ein Geldstück.

„Meinen Freunde hier sagt Dant, — ich bin nur der Sänger Gasparo Paeiartotti!“ sagte der Gefährte lächelnd, — „aber hier steht er vor Euch, der dies herzschmelzende Gelangstück geschaffen, das die ganze Welt bewundert, Giovanni Paeiello, der Tarentiner.“ „Wollt Ihr uns nun oor das Tribunal schleppen und uns zu Gefangenen machen — en avant donc, aies amik!“

Da trug ein Triumphgeschrei, ein vielstimmiger Jubelruf die beiden Namen vereint in die Lüfte. Wer hätte den geleierten Vögel Englands und Italiens den wunderbaren Sänger Paeiartotti, nicht schon nennen hören, dessen unvergleichliche Stimme und Art seit drei Decennien schon die Musikwelt zur ungetheilten Bewunderung hinriß. Ergrätzte man doch von ihm, daß Sterbende nach seinem Gelang verlangt, um sonst zu scheitern und die bittersten Feinde sich in die Arme gefallen, wenn er die Arie des Rongia: „Misero pargoleto!“ intonierte. — Und der fröhliche Paeiello — der glänzende Schöpfer der süßlich frischen serva amante, und der reizenden bella molinara, die ganz Paris entzückt hatte, — der souveräne unitalische König Neapels! — Wer hätte ihn nicht gefannt und — geliebt?

Zubehel hoben starke Arme die beiden Freunde nun empor und trugen sie, trotz allen Sträubens, bis zu jenem beschiedenen Absteigequartier, das sie ihren begeisterten Bewunderern anzugeben sich gezwungen sahen. — Der leidenschaftliche Ruf, mit welchem man von ihnen schied, war und blieb wohl das einzige noch auf zwei Krištofraten pur sang in jener Schreckenszeit.

Die Spigen Paeiello's aber waren es, die einst die Schöpfungen eines Mozart und Haydn in eifersüchtigem Zorn: „porcheria tedesca“ nannte, wie

man ihm denn überhaupt nachsagte, daß er nur zwei Dinge hatte in der Welt — seinen genialen Nebenbuhler Cimarosa, den Schöpfer der bezaubernden Oper „Il matrimonio segreto“, und — die deutsche Musik, weil er im tiefsten Herzen ihre wachsende Macht fürchtete. — Er selber schrieb in der Glanzzeit seiner Popularität nur komische Opern. Kein italienischer Componist ist vielleicht volkstümlicher gewesen, in den Tagen seines fröhlichen Schaffens, als eben Paeiello, der die Zäntereien der Fischweiber und Vazzaroni auf dem Rolo, die Liebeserklärungen der Mädchen und Burden, die Mäden der Marktschreier, die tollsten Carnevals-szenen und alle nur erdenklichen lebensvollen Bilder aus dem Volksleben in meisterhafter Weise musikalisch darzustellen wußte. Zahllose komische Opern melodien entstanden in seinem Kopfe, wenn er sich mit lustigen Freunden, — Gasparo Paeiartotti war oft genug darunter, — Abends am Hafen umhertrieb, oder in den Straßen auf- und niederstrolcherte. Die hübschen Mädchen und Frauen kannten alle seine eleganten Gestalt, begrüßten ihren musikalischen Freund mit schalkhaftem Lächeln und nannten ihn bald „il divino“. Ganz Italien trauerte, als Giovanni Paeiello Neapel verließ, um einen Ruf nach Venedig anzunehmen, als Kapellmeister der großen Catharina, und niemand wollte und konnte es glauben, als nach längerer Zeit die Nachricht eintraf, daß der heitere Vögel des Volkes dort in jenem Lande, wo „sempre novo“ vom Himmel fällt, erstarb! Musik sei. Man erzählte sich, daß er lange trübselige Opern geschrieben habe, wo die Ketten in Blut bis an die Knie waten und Alles umdrückte, was ihnen in den Weg fiel, — und obenbreiten stierliche Messen, Offertorien und Vespern für die Kirche. — Wo war denn das lachende Gesicht des Divino geblieben? — Aber freilich, wie war es möglich, in solcher Eismuthosphäre zu leben, wie unter dem ewig blauen Himmel Italiens? — Als Paeiello später in seine geliebte Heimat zurückkehrte, brachte er wirklich sanfter erstarbte Opern und Kirchenmusik mit, aus der kalten Fremde, — aber auch eine leibhafte Gewohnheit, die er nie wieder ablegen vermochte: er componirte nämlich jorjan heis — unter der Bettdecke. Am hellen Tage, in herrlichster Toilette, warf er sich unwillkürlich an sein Lager. Jorg die Jauherbede über den Kopf und blieb so lange unbeweglich liegen, bis irgend ein Satz, eine Melodie, ein Thema fertig und durchgearbeitet war. Dann sprang er auf, ließ an sein Klavier, spielte die Composition noch einmal durch und schrieb sie hastig nieder. — Das Jauherbede stand deshalb auch in der offten, reich drapierten Nische seines Arbeitszimmers und es geschah, nach den Berichten seiner Zeitgenossen, nicht selten, daß il divino mitten im lebhaftesten Gespräch, oder einer hinreißenden musikalischen Improvisation am Klavier, aufsprang, ohne ein Wort der Entschuldigung einen Hechtstag machte und unter der seitlichen Bettdecke spurlos verschwand. —

In eben dieser geheimnisvollen Componisten-Werkstatt entstand denn auch die große Oper: „Proserpina“, die der Conjur Bonaparte bei Paeiello bestellte, so wie jenes Telemus, das man zuerst in Venedig und Paris und zuletzt zu dem Einzug des Königs Joseph in Neapel, als Königlicher Seelen, mit allem erdenklichen Pomp aufführte. Das eigentliche Feld des Vögelings Italiens blieb aber jort und jort die opera buffa — hier war und blieb er unbefriedigter Herrscher. — Dagegen mußte er nach der Composition eines seiner Kirchenwerke: „Passione di Gesù Christo“, von einem berühmten französischen Kunstreiter das Urteil lesen: „J'y trouve toutes les passions — excepté celle de Jésus Christ.“ —

Schade, daß er nicht auch ein Büchlein hinterlassen mit dem Titel: „Wie man componirt — unter der Bettdecke.“

Chacun à son goût.

## Zur gefl. Beachtung!

Die heutige Nr. (24) dieser Zeitung enthält eine Extra-Beilage: Prospect einer Classiker-Ausgabe und Verzeichnis neuester hervorragender Werke aus dem Musik-Verlage von

**N. SIMROCK in BERLIN**

auf welche hiermit besonders aufmerksam gemacht wird.

## Einbanddecken

zur „Neuen Musik-Zeitung“ Jahrgang 1881 1882 1883 1884 sowie zum „Conversations-Lexikon der Tonkunst“ (zum completten Werk. 3 1/2 Band) sind

à Mark 1,—

durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen.

## In allen Musikalien-Handlungen vorrätig.

Eben erschienen in neuer Auflage:

**Blumenkörbchen** 40 mel. Uebungsstücke für die ersten Anfänger von Fr. Spindler op. 308. Preis Mk. 1,—.

**Leichtes Salonalbum** 14 auserlesene Saloustücke bedeutender Componisten Preis Mk. 1,—.

**Ein Festgeschenk** 12 leichte Tänze von Herm. Necke. Mk. 1.50. Dasselbe vierbändig Mk. 2,—; für Violin allein 75 Pfg.; für Violine und Klavier Mk. 2,—.

**Ballabend I. II** je 14 beliebige Tänze hervorragender Componisten f. d. Abon. zusammengestellt. Preis à Mk. 1,—.

**Gefunden u. Verloren** 13 Klavierstücke in Liedform von G. Hamm op. 18/19. Preis Mk. 1,—.

**Lebensbilder** 12 neue charakteristische Saloustücke der besten Componisten. Preis Mk. 1,—.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rh.

## Aus der Praxis!

### Singtablelle von Joh. Feyhl

Ein Hilfsmittel für Schüler und Erwachsene, das *Notenlesen und Singen* leicht zu erlernen.  
Auf einem Quartblatt sämtl. Regeln und Beispiele, welche für Schulen (Mittel- und Oberklassen), Chöre u. Gesangsvereine nützlich sind. Für Fortgeschrittene trefflicher Repetitor!

Göppingen im Selbstverlag. In Commission: A. Weisman, Verlagsbuchhdlg. i/ Esslingen.

1 Expl. 10 Pfg., in Partien billiger.

### Zwei wertvolle Violinen

Jacobus Stainer fecit Abson Anno 1751

(Michael Hartung in Palua 1723)

sowie zwei Violas,

Gottlieb Liebh, Hermadort unler'm

Kynast 1772

gelb rep. v. Ernst Liebh in Breslau 1830,

und ein

Violin-Doppelkasten

sind aus einem Nachlasse gegen baar zu verkaufen durch

Paul Kitzig in Waldenburg i/Schl.

### Edition Schubert.

Kataloge 1883/84 stehen gratis und franco zu Diensten.

Leipzig, November 1883.

J. Schubert & Co.

### Bleg. ausgestattete Geschenkliteratur.

**Blumenau, Schillergerichte.** Eine systematisch geordnete Blumenlese a. Schiller's sindl. Werken. Hochelegant in Gold- und Schwarzdruckdecke. geb. Mk. 2.25.

(Von der 1. Aufl. sind noch einige neue, unedelte Expl. in eleganten Cartonbände vorräthig, die ich zu dem herabgesetzten Preise von Mk. 1.20 abgebe.)

**Christliches Vergessensbuch.** Ein frommer Gedanke auf jeden Tag des Jahres aus Gotteswort und Dichtwort.

Hochelegant in Gold- und Schwarzdruckdecke gebunden Mk. 1.20; do. nur mit reicherer Goldpressung und Goldschnitt Mk. 1.50.

**In die Natur!** Biographien aus dem Naturleben für die Jugend und ihre Freunde von Hermann Wagner. Mit Illustrationen von Gust. Süss. 1-3 Bd. eleg. geb. 4 Mk. Bd. 1 n. 2 auch einzeln carton. a Mk. 1.20. Prospect über die anderen Schriften Wagner's gratis und franco.

Nach Einsendung des Betrages erfolgt Zusendung franco; Umtausch gegen andere Artikel meines Verlages gestatte ich.

Bielefeld, August Helmich.

### Bitte zu beachten!

Meine, Sr. Majestät dem Kaiser vorgelegenen und an andern Allerhöchsten Orten bekannt gewordene Klavier-Compositionen:

a) Im Braunk. Deutsche Reichs-leier-Peldnauver-Quartille.

b) Kater Hans und Mietze Grethe. Komisches Gesangs-Duett.

c) Die akademischen Komiker. Circus-Polka.

Erscheinen in neuer Auflage und sind für je 100. 75 und 60 Pfg. die drei zusammen für 2 Mk. — direct von mir zu beziehen.

(uben, Nied.-Lautstr. Königsstr. 25, OTTO KLEIN.

Im Verlage von JULIUS HAINAUER, Kgl. Hof-Musikalien-Handlung in Breslau ist erschienen:

### Psalm 121.

Für gemischten Chor, Soli u. Orchest.

von

Ernst Flügel.

Op. 22

Parlatur .. Mk. 9.—

Orchesterstimmen (Auscritt) n. .. 12.—

Chorstimmen .. 4.—

Klavier-Auszug (vom Componisten) .. 6.—

### Günstige Weihnachts-Offerte.

10 verschiedene Jugend-schriften, vollst. neu, illustr., eleg. geb., für Knaben wie Mädchen gleich geeignet, versendet statt 10 Mk. für nur 4 Mk. Für neue tadellose Exemplare wird garantirt.

Eduard Thiele, Buchhandlung,

Leipzig, Bayersche Strasse 122.

NB. Bei Fr.-Einsendung d. Betrags von 4 Mk. erfolgt Fr.-Zusendung. — Weihnachts-kataloge auf Verl. gratis und franco. 2/2

Königl. Preussische

## Hof-Pianoforte-Fabrik.

Fabrikation

mit Dampftrieb

(Neueste u. älteste Fabrik

West-Deutschlands)

gegründet

1794.

Rud. Ibach Sohn

BARMEN

Neuerweg Nr. 40.

KÖLN

Unter Goldschmied Nr. 18

LONDON E. C.

Kunstgewerbliche Anstalt zur Ausführung stylgerechter

Flügel u. Pianos

empfohlen von den ersten Musik-Autoritäten der Welt und prämiert auf allen grösseren Ausstellungen.

Eben erschien und ist durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

## Weihnachts-Album

20 auserlesene Weihnachtslieder mit leichter Klavierbegleitung.

- Nr. 1.\* Weihnachtskloeken. Süßer die Glocken niederklängen.
- " 2. Was bringt der Weihnachtsbaum?
- " 3. Morgen Kinder wird's was geben.
- " 4.\* Die heilige Nacht. Stille Nacht! heilige Nacht.
- " 5.\* Alle Jahre wieder.
- " 6.\* Der Kinder Weihnachtslied. Ihr Kinderlein kommet.
- " 7. Ihr Hirten erwaucht.
- " 8. O du fröhliche.
- " 9. Es ist ein Rof entpurrungen.
- " 10. Vom Himmel hoch!
- " 11.\* Einladung. Heil' o ihr Glänbigen.
- " 12. Weihnachtsbescherung. Sel willkommene Weihnachtsbaum.
- " 13. Der Christbaum im Himmel. Da droben, da droben.
- " 14. Weihnachtslied. Nun fangen wir das schönste Lied.
- " 15.\* O Tannebaum.
- " 16. Zu Bethlehem geboren.
- " 17. Das ist der Tag den Gott gemacht.
- " 18. Der Kinder Bitten an den hl. Christ. Du lieber heil'ger frommer Christ.
- " 19. Christnacht. Heil'ge Nacht auf Engelschwingen.
- " 20. Alldentsches Weihnachtslied. Freut euch ihr lieben Christen.

Die mit \* bezeichneten Nummern können auch 2- und 3-stimmig gesungen werden.

für die Abonnenten der Neuen Musik-Zeitung zusammengestellt

Nr. 1—20 zusammen in 1 Bande

Mk. 1.—

P. J. Tonger's Verlag, Köln a/Rhein.

## P. J. TONGER'S

Instrumenten-Handlung

KÖLN.

empfehl ich ihr reichhaltiges Lager

in VIOLINEN CONCERTVIOLINEN

römischen Mark. 30 und

u. deutschen höher.

SAITEN Gute

anerkannt vorzügliche

Qualitäten Mk. 2.

Gute vorzügliche

VIOLINEN Mk. 3.

mit Ebenholz u. höher

Garnitur Mk. 3.

Mk. 12. solide u.

Meister elegante

Mk. 20. KASTEN

Mk. 5-6. u. höher.

Vollständiges Instrumenten-

Verzeichniss gratis u. franco.

Die beliebtesten

Weihnachtsspiele

zur Aufführung mit lebenden Bildern für Soli

und gemischten Chor mit Klavierbegleitung

componirt von H. F. Müller.

op. 8. Weihnachts-Oratorium, Klavier-

Auszug 3 Mk.

op. 7. Die hl. Dreikönige, Klavier-

Auszug Mk. 4.50 welche überall, wo sie

zur Aufführung gelangten einen grossartigen

Erfolg erzielten, bilden den schönsten

Stoff zu einer würdigen Weihnachtsfeier

für Gesangsvereine etc.

Die Partituren können durch alle Musi-

kalien-Handlungen, wie auch von Verleger

direct auf 8 Tage zur Ansicht bezogen

werden.

Fulda, den 28. Nov. 1883.

Aloys Maier, Verlag für Kirchenmusik.

### Grosser Erfolg!

Neu! Neu!

Gruss an Bielefeld.

Gavotte v. L. Neumann,

für Pianoforte .. Mk. 0.50

für 8. Strich-Orchester .. 3.—

2. Auflage.

M. Pfeffer

Buch- und Kunst-Handlung

Bielefeld. 1/2

### Neu!

Schule für Xylophon

(Holz- und Stro-Instrument)

von ALB. ROTH — op. 34

Preis Mark 1.25 — Francs 4.— 1/4

Zu beziehen durch alle Musikalien-Handl.

und A. Roth in Vevey, Schweiz. O. 177 V.

Zwei in Musikkreisen renommirte

### alte Violinen,

eine do. Bratsche und ein sehr gutes Cello

(auch ein 1/2 Contrabass aus der Zeit von

Gasparo di Salo) sind einzeln oder zu-

sammen verhältnissmässig billig zu ver-

kaufen. Offerten unter H. in M. vermittelt

die Red. d. Bl.

### Ein

Kauschlag für jede Familie!

24 der beliebtesten

Weihnachtslieder

mit leichter Klavier-Begleitung

verschön von

K. SEIFFERT.

Preis Mk. 1.50.

Zu beziehen durch jede Buch- und

Musikalien-Handlung, oder gegen

Einsendung des Betrages direct und

franco vom Verleger

F. W. Haake in Bremen.

### Ein sehr gute Böhm. Flöte (hohe Stim.)

preiswürdig zu verk. Off. unter M.

K. 400 befördert die Exped. d. Ztg.

Geigenb. Jos. Glass, Gollis-Leipzig.

Empfehle meine in Deutschland,

Oesterreich, Frankreich u. s. w.

Patentirten Wirbel für Geige, Cello, Viola

nur vom grössten Künstler, empfohlen an

jeden Instrument. leicht anzubringen.

Grosse Auswahl alte und neue Instrumente.

Reparaturen sauber und billig.

Suche für meine Wirbel noch einige

solide Vertreter. 1/2

Die billigste und beste Cottage-Orgel der ganzen Welt ist:

## The Excelsior

mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen, 6 Registern und 2 Schwellern.

Preis nur Mk. 360

incl. Kiste, frachtfrei nach allen Bahnstationen Deutschlands. Auf Wunsch wird ein solches Instrument zu

Mk. 12,— pro Monat

vermietet, wobei nach 40 Monaten das Eigentumsrecht ohne Nachzahlung eintritt.

Rudolf Bach

Grösstes Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN, KÖLN,  
Nr. 40, Neuerweg Nr. 40. Unter Goldschmied Nr. 38.

Suchen erscheinen in meinem Verlage:

### Fr. Litterscheid

Op. 16. Das Zitherstündchen. Serenade für das Pianoforte. Preis Mk. 1.—.  
Op. 18. Die Symphe. Charakterist. Tonstück für das Piano. Preis Mk. 1.—.  
Zwei leichtere, elegant und reizende Solostücke, welche allen Klavierspielern höchst willkommen sein und sich sowohl in Familien- als auch in Gesellschaftskreisen schnell einbürgern werden.  
Op. 40. 1 u. 2. Bund. u. Rheinied für 4stimm. Männerchor. Preis 70 Pfg.  
Hedrich v. D. W. Reuter u. Gedon von der H. Heide.  
Zwei äusserst wirkungsvolle Lieder. 1/2 Coblentz Johannes Schuth.

Wilhelm Dietrich, Leipzig.

Instrumenten-Fabrik  
Engros-Lager

von  
Darm-Saiten  
Instrum., Requisiten u. Bestandtheil.  
aller Art.  
Mein oeben erchenenes  
Preis-Verzeichniss  
steht gratis und franco zu Diensten.

Verlag von Wilhelm Dietrich in Leipzig.

Suchen erscheinen:  
Albert Placks's Compositionen.

a) Für Piano 4 Hds.  
Alb. Placks Op. 10. Festmarsch (Op. 14) 80 Pfg.  
— Op. 13. Turnermarsch nach den Melodien des Liedes: Stimm' an mit hellem hohen Klang. 60 Pfg.  
b) Für Piano 4 Hds.  
Alb. Placks, Op. 10. Festmarsch, 8. Aufl. 1 Mk.  
— Op. 12. Eroses d'Amour. Quadrille 2 Aufl. Mk. 1.—.  
Placks's Compositionen erfreuen sich allseitig des besten Rufes.

Durch alle Buch- und Musikhandlungen (Leipzig C. A. Haendel) sowie gegen Post-Anweisung oder Nachnahme von der Expedition in Berlin (A. Renneke, W. Litzowstrasse 27) portofrei zu beziehen.  
Pädagogische Erfahrungen beim

KLAVIER-UNTERRICHTE  
von Adols Hennes.  
Band I. Lebrgang im 1. u. 2. Band II. Lebrgang im 3. u. 4. Unterrichtsjahre. Preis Mk. 4.— jeder (elegant gebunden). Dieses Werk studirt zu haben, wird man mit der Zeit als Beweis für die Lehrbefähigung ansehen. Ein Unterricht der Musikliteratur. Dr. Heindl's Rep. der Pädagogik. Ueberall treffen wir Belehrungen, die gestützt auf logische Beweisführung eine Umwandlung der im Publikum verbreiteten falschen Ansichten über musikalische Erziehung herbeiführen berufen sind. Hofkapellmeister L. Schliesser in Darmstadt. (RM)

Eine Amati und eine Steiner (vortreffliche Instrumente, keine Imitation) sowie zwei andere gute alte Violinen nebst einer Viola und einem Violoncello sind im besten Zustande zu probieren und zu kaufen bei  
Franz Helf jr. in Hattingen a/d. Ruhr (Weetfallen.)

Suchen erscheinen im Verlage der Fr. Litterscheid Buchhandlung in Trier:

Die  
Schule des kath. Organisten  
Theoretisch-praktische Orgelschule,  
verfasst von  
H. Oeberffer.  
Domorganist und Professor der Musik in Luxemburg.  
4. Auflage. Preis 9 Mk.

Ein Componist sucht ein Libretto zu einer effekt. Operette oder Singspiel. Gef. Off. unt. O. S. 3000 bef. d. Exped. d. Z.

### Violinen-Sammlung.

22 gut erhaltene im Preis von 100 bis 2000 Mk. sind zu verkaufen.  
Dresden, Wallstrasse 16.  
(H&V) Joh. Skaula.

### Enorme Preisherabsetzung! Eine ganze klassische Bibliothek f. 30 Mk.

1. sehr eleg. reich vorg. Einbänd.  
1) Schiller's sämtl. Werke, 12 Bände.  
2) Goethe's Werke, 16 Bände.  
3) Lessing's sämtl. Werke, 6 Bände.  
4) Körner's sämtl. Werke in 1 Bände.  
5) Heuß's sämtl. Werke in 2 Bände.  
6) Shakespeare's sämtl. Werke, 12 Bände.  
7) Homer's sämtl. Werke, 2 Bände.  
8) Gellert's sämtl. poet. Werke, 2 Bde.  
9) Kleist's dram. Meisterwerke, 2 Bde.  
Alle 9 anerkannt vorzüglichen Werke in schönem, grossen Format und in den prachtvollsten Einbänden zusammen  
für nur 30 Mark!

liefert u. Oarentie für neu u. fehlerfrei  
Selmar Hahne's Buchhandlung.  
Berlin S., Prinzenstr. 54.  
Versandt gegen Einsendung oder Nachnahme. (RM) 1/2  
Verzeichnisse wertvoller, bedeutend im Preise herabgesetzter Bücher gratis.



Glaesel & Herwig,  
Musik-Instrumenten-Fabrik  
in Markneukirchen,  
empfehlen Violinen und Zithern,  
sowie jeden Artikel der Musik-  
instrumenten-Branchen unter  
Garantie. Preisliste nebst Bericht  
über die Industrie Markneukirchen's  
gratis und franco.

### Neueste Erfindung.

Patentirt im deutschen Reich und  
Oesterreich-Ungarn.



Patent-Zither.  
Das Beste was gegenwärtig existirt.  
Alle gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden.  
Nur allein zu beziehen von  
Xaver Kerschenscheider  
Instrumenten-Fabrikant in  
Regensburg, Bayern.  
Preis Courant gratis und franco.

Durch jede Buch- und Musikalien-Handlung zu beziehen:

## Des Sängers Lieblinge.

Sammlung beliebter Lieder hervorragender Componisten für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.

Band I — IV für Sopran oder Tenor.

Band V für Bariton. Band VI für Bass.

### Band I.

Nr. 1-12 (à 60 Pfg. bis 1 Mk. 1, zusam. f. Mk. 4,50).

- Nr. 1. Franz Abt. Op. 310. Nr. 1. Barcarole: Komm Liebchen, schon zittert.
- Nr. 2. Albert Dietrich. Op. 4. Nr. 3. Du bist mein Traum. Die Herzen ruh'n.
- Nr. 3. J. N. Fuchs. Op. 1. Nr. 3. Das verthene Geheimniss. Ich flüster leise.
- Nr. 4. Ferdinand Gumbert. Op. 33. Die Thäne. Macht man in's Leben kaum den ersten Schritt.
- Nr. 5. Carl Haesser. Op. 6. Nr. 3. Frühlings- toaste. Ich trinke dich heilige Frühlingsluft.
- Nr. 6. — Op. 2. Ich komme bald. Auf über Berg und Thal und Hain.
- Nr. 7. Wilhelm Heiser. Op. 146. Nr. 3. Unwandelbarkeit der Liebe. Siehe der Frühling währet nicht lang.
- Nr. 8. — Op. 102. Nr. 3. Hab dich so lieb.
- Nr. 9. Louis Liebe. Op. 32. Nr. 2. Der Heimalth Bild. Wer wüsste nicht wie schmerzlich mild.
- Nr. 10. — Op. 52. Nr. 1. Auf Wiedersehn. Sonnenlicht. Sonnenschein, fallt mir in's Herz hinein.
- Nr. 11. Ernst Methlessel. Vogelsang. Immer frisch und fröhlich singen.
- Nr. 12. Hermann Necke. Op. 46. Die erste Rose. Am Waldessaum.

### Band II.

Nr. 1-12 (à 60 Pfg. bis 1 Mk. 1,50), zus. f. Mk. 1,50.

- Nr. 1. J. N. Fuchs. Op. 1. Nr. 1. Ohne Liebe nimmer. Vöglein ohne Ruh und Lust.
- Nr. 2. Otto Standke. Op. 39. Nr. 1. Mein süßes Lieb mir träumte.
- Nr. 3. Friedr. Kücken. Op. 98. Gedanken der Heimalth. Aus fernem Orte.
- Nr. 4. Ferdinand Gumbert. Op. 119. Zum Abend. Es leuchtet die Linder.
- Nr. 5. Louis Liebe. Op. 54. Nr. 1. Marie. Sei mir gegriest du schönes Weib.
- Nr. 6. Ferd. Hiller. Op. 159. Nr. 1. Wer's Lieben erdacht. Zum Sterben bin ich verlobt.
- Nr. 7. Carl Haesser. Op. 56. Mähdiedchen. Kein schöner Zeit auf Erden ist.
- Nr. 8. Louis Liebe. Op. 34. Nr. 3. Mein Heimalth. Hoch vom Himmel droben.
- Nr. 9. Franz Abt. Op. 83. Nr. 2. Wo lobst du schöner Traum. Nun wieder weiter wandre ich fort.
- Nr. 10. Wilhelm Heiser. Op. 156. Wenn ich ein Köstlein war.
- Nr. 11. — Op. 140. Nr. 1. Wenn Gott ein braves Licht beschert.
- Nr. 12. Graben-Hoffmann. Op. 79. Ach Gott, wie weh that scheiden.

### Band V für Bariton.

Nr. 1-12 (à 60 Pfg. bis 1 Mk. 1,50), zusam. f. Mk. 1,50.

- Nr. 1. Franz Abt. Op. 310. Nr. 1. Dort hinter jenem Fensterlein.
- Nr. 2. A. Dreger. Rheinied. Dich grüß ich, du hinter, grundgoldiger Strom.
- Nr. 3. Ferdinand Gumbert. Op. 33. Die Thäne. Macht man in's Leben kaum den ersten Schritt.
- Nr. 4. Carl Haesser. Op. 6. Nr. 3. Frühlings- toaste. Ich trinke dich.
- Nr. 5. Conrad Kreutzer. Op. 86. Warnung vor dem Rhein. An den Rhein, mein Sohn zieh' nicht.
- Nr. 6. Ludwig Liebe. Op. 34. Nr. 3. Mein Heimalth. Hoch vom Himmel droben.
- Nr. 7. — Op. 85. Nr. 2. Neue Küsse, alte Liebe. Herr Meister und Fran Meisterin.
- Nr. 8. H. Marschner. Op. 184. Nr. 4. Trennung. O du lieber Schatz.
- Nr. 9. — Op. 102. Nr. 6. Lied eines fahrenden Schülers. Kein Tröpflein mehr im Becher.
- Nr. 10. E. Methlessel. Walzerlied. Wenn Flöten umklingen.
- Nr. 11. Paul Schumacher. Rheinied. O du mein Vortanzen.
- Nr. 12. H. Weidt. Wie schön bist du. Wie gerne dir zu Füssen.

### Band III.

Nr. 1-12 (à 50 Pfg. bis 1 Mk. 1,50).

- Nr. 1. Franz Abt. Op. 310. Nr. 1. Dort hinter jenem Fensterlein.
- Nr. 2. Hermann Berens. Op. 96. Nr. 2. O komm und bleib bei mir. Süss' ich den Glück im Schooss.
- Nr. 3. Victor Beyer. Op. 6. Nr. 2. Nur einmal nicht ich dich noch saß.
- Nr. 4. W. Gröschel. Op. 1. Nr. 2. Die aller- schönsten Sterne. Auf den dunkel- blauen Wellen.
- Nr. 5. Ferd. Gumbert. Op. 50. Nr. 3. Liebes- lüge. Stimm' ist der Schmerz und stumm das Hasse.
- Nr. 6. Carl Haesser. Op. 7. Nr. 1. Ständchen. Seldumme Liebchen, weils' auf Erden.
- Nr. 7. H. Hirschfeld. Op. 2. Nr. 1. Das Zi- gnerlied. Es glänzt der Früh- ling.
- Nr. 8. Louis Liebe. Op. 61. Nr. 1. Wie ist das nur gekommen? Ach Gott, wie hat es sich gependt!
- Nr. 9. Franz List. Du bist wie eine Blume.
- Nr. 10. H. Marschner. Op. 184. Nr. 4. Trennung. O du lieber Schatz, wir müssen scheiden.
- Nr. 11. Ludwig Stark. Op. 67. Nr. 1. Morgen- stille. Der Himmel ist klar und die- lauft so ruh.
- Nr. 12. H. Weidt. Op. 36. Wie schön bist du. Wie gerne dir zu Füssen.

### Band IV.

Nr. 1-12 (à 50 Pfg. bis 1 Mk. 1,50), zusam. f. Mk. 1,50.

- Nr. 1. Fr. Disbels. O sanfter süßer Hauch.
- Nr. 2. Richard Gené. Op. 67. Nr. 5. Vöglein- duff. Was weckt aus den Tiefen.
- Nr. 3. W. Gröschel. Op. 1. Nr. 1. In der Nacht. Als ich an deiner Seite sass.
- Nr. 4. Ferdinand Gumbert. Op. 50. Nr. 2. Der letzte Kuss. Press deine Lippen fest auf meine Lippen.
- Nr. 5. Carl Haesser. Op. 60. Nr. 1. Frühlings- lust. O erstes Frühlingslächeln.
- Nr. 6. Fr. Hompesch. Op. 19. Nr. 3. Siehe der Frühling währet nicht lang.
- Nr. 7. Georg Keller. Op. 8. Im Wald. Es rascht's in den Büschen.
- Nr. 8. Franz Knappe. Op. 8. Nr. 1. Komm o Liebchen, komm zum Garten.
- Nr. 9. Louis Liebe. Op. 61. Nr. 3. Morgen will er weiter gehen.
- Nr. 10. — Op. 61. Nr. 4. Mein Liebestor ist fort. Wir sassen beisammen am wallenden See.
- Nr. 11. — Op. 61. Nr. 5. Wanderlust. O Wunderglock, o Wunderlust.
- Nr. 12. H. Marschner. Op. 184. Nr. 3. Mein Lieb ist das Bächlein.

### Band VI für Bass.

Nr. 1-12 (à 50 Pfg. bis 1 Mk. 1,50), zus. f. Mk. 1,50.

- Nr. 1. Jean Becker. Bier her. Mein Vater ganz ein wackerer Mann.
- Nr. 2. A. Dreger. Op. 33. Nr. 1. Wirths- töchterlein. Franz Wirthin.
- Nr. 3. — Op. 33. Nr. 2. Die Wissenschaft beim Rebensatz. Wie ich verthau den ganzen Tag.
- Nr. 4. A. Foerster. Wunsch. Lassst einen Riesenwunsch.
- Nr. 5. Carl Haesser. Op. 6. Nr. 2. In's Herz hinein. Siehst du die Sternlein.
- Nr. 6. Wilhelm Heiser. Op. 146. Nr. 3. Unwandelbarkeit der Liebe. Siehe der Frühling währet nicht lang.
- Nr. 7. Ludwig Liebe. Op. 52. Nr. 1. Auf Wiedersehn. Sonnenlicht, Sonnen- scheit.
- Nr. 8. — Op. 65. Nr. 4. In dem Winkel hinterm Ofen.
- Nr. 9. Franz List. Du bist wie eine Blume.
- Nr. 10. Fr. Voss. Lied vom Durst. Ein schlimmes Ding.
- Nr. 11. H. Weidt. Op. 36. Wie schön bist du. Wie gerne dir zu Füssen.
- Nr. 12. Wolf. Op. 36. Ständchen. Steh' auf.

Köln a. Rh.

P. J. Tonger's Verlag.



**ibach's**  
rationaler Klavierhandleiter

ist der allein wirklich gute und empfehlenswerte Apparat zur Bildung einer guten Handhaltung beim Klavierspiel, er übt genau Controlle, bietet dem Schüler keine Stütze und corrigirt fehlerhafte Bewegungen und Haltungen der Hand.

Preis Mk. 15,-.

**Rud. Ibach Sohn**  
Kgl. Hof-Pianoforte-Fabrik.  
BARMEN | KÖLN  
40. Neuerweg 40. Unt. Goldschmied 38.  
Adresse gefl. genau zu beachten.

**Terracottafabrik**  
**Villeroy & Boch**  
Alerzig a. d. Saar  
Fabriklager in:  
**Berlin und Ehrenfeld-Köln.**

Garten- und Grabfiguren, Vasen in dem weissen Marmor ähnlicher, jedoch dauerhafterer Masse. Panornamente. Imitation jedes Sandsteines in Korn und Farbe.

Abbildungen gratis und franco.

**Lilke & Spornagel**  
Siegela  
Ager a. d. Harz  
1<sup>te</sup> Qualität.

and Carneval-Gegenstände, Masken und Costüme aus Stoff, Orden, Touren, Mützen etc. empfiehlt die Fabrik von (RM)  
Gelbke & Benedictus, Dresden. 1/5  
Illustr. deutsche u. franz. Preiscur. grat. u. franco.

**Cotillon**

Mit ersten Preisen ausgezeichnet.

**Hermann Burger, Bayreuth,**  
empfiehlt  
**Harmoniums**  
in verschiedenen Grössen und Constructionen.  
Specialität für Kirchen. — Preislisten gratis.  
Bestes Fabrikat, größte Auswahl.

**Ph. J. Trayser & Cie.**  
**Harmonium-Fabrik, Stuttgart.**  
100 Rothebühlstr. 100  
Altrenommiertes grösstes Etablissement, prämiirt auf allen Welt-Ausstellungen liefert (H&V)  
Harmoniums als Specialität in allen Grössen. 2/2

Auf Wunsch zur Ansicht!  
**Vaterländische Gesänge**  
für gemischten Chor von  
**JOHANNES SCHONDORF**  
Op. 18. Drei Gesänge.  
(Für vorgeschrittene Vereine.)  
Op. 19. Sechs Gesänge.  
(Für Singvereine und Schulköre.)  
Op. 20. Drei Schelmelieder.  
(Vorzugsweise für Schulköre.)  
Früher erschienen:  
**Kaiser Wilhelm-Gymne.**  
(Auch für Männerchor u. 1 Singstimme mit Klavier.)  
**Güstrow, Schondorf's Verlag.**  
Xylophen von Palisanderholz Mk. 25,-  
Resonanzholz 10,-  
Schule zum selbst erlernen.  
Lausanne, Schweiz. H. Röser. 2/5

Der beliebte **Commandeur-Marsch** von R. Marsch ist jetzt auch für Klavier,  
Preis Mk. 1,-  
bei demselben **Berlin Dönnwitzstr. Nr. 4** zu haben.

ta. Kautschukstempel: **Gust. Weigel, Leipzig.**

6mal prämiirt mit ersten Preisen.  
**Violen**  
sowie alle sonstigen Streich-Instrumente, Stimmte Violine zum Studiren, Altviolen, Gitarren und Blas-Instrumente, **Bandonion's** Concertina's, Accordeon's. — Reparatur-Atelier. — Schulen zu alten Instrumenten.  
Preis-Contant franco.  
**Gebrüder Wolff, Instrum.-Fabrik**  
Kreuznach. 3/6

Enorme Preiserabsetzung!  
Eine klassische  
**Bibliothek für 30 Mark**

in sehr eleganten, reich mit Gold verzierten Einbänden. (2te Serie):  
1) Heine's sämtliche Werke, 12 Bde.  
2) Wieland's Werke, 10 Bde.  
3) Chamisso's sämtl. Werke, 4 Bde.  
4) Lessing's sämtliche Werke, 12 Bde.  
5) Byron's sämtliche Werke, 8 Bde.  
6) Goethe's Werke, 1 Band.  
7) Weimar's Denkmäler, 1 Band.  
8) Falckenberg's Gedichte, 1 Band.  
9) Blumenauer's sämtl. Werke, 3 Bde.  
Alle 9 anerkannt vorzügliche Werke in schönem Format und in den prächtvollsten Einbänden zusammen  
**für nur 30 Mark!**  
Liefert u. Garantie für neu u. fehlerfrei  
**Selmar Hahn's Buchhandlung,**  
Berlin S., Prinzenstrasse 54.  
Versandt gegen Einsendung oder Nachnahme. Verzeichnisse werthvoller, bedeutend im Preise herabgesetzter Bücher gratis. (RM)

Sobald erschienen:  
**Schumanniana**  
von  
**W. J. von WASIELEWSKI**  
„Un poco più di luce!“  
Preis Mk. 2,-.  
Zu beziehen durch jede Buchhandlung.  
Gegen Einsendung des Betrages sendet Exemplare franco  
Die Verlagsbuchhandlung von  
**Emil Strauß in Bonn.**

Enorme Preiserabsetzung.  
**15 Jugendschriften**  
und Bilderbücher.  
gediegen ausgestattet und elegant gebunden für Knaben und Mädchen von 2-15 Jahren statt 20 Mark zusammen  
**für nur 6 Mark!**  
Liefert u. Garantie für neu u. fehlerfrei  
**Selmar Hahn's Buchhandlung,**  
Berlin S., Prinzenstrasse 54.  
Versandt gegen Einsendung oder Nachnahme. Verzeichnisse werthvoller, bedeutend im Preise herabgesetzter Bücher gratis. (RM)

Aeusserst wichtig  
für **Gesang-Vereine etc.**

Meine neueste Erfindung, die „Tonzeiger“, verbunden mit dem pat. „Sänger-Instrument“ ermöglichen es dem Sänger, der gänzlich ohne Notenkenntnis ist, sofort die Töne jedes Liedes, gleichviel in welcher Tonart, ob Dur oder Moll, im G-Schlüssel oder F-Schlüssel, nach Ziffern oder Noten selbständig einjuben zu können. Dieses alles vereinigt, Sänger-Instrument und Tonzeiger, kosten nur Mk. 21,-.  
Zu haben bei **G. Gelhausen Nachf.** in Gelsenkirchen in Westfalen. 1/3  
**J. Gelhausen, Lehrer.**

**Hochfeine Pianinos**  
mit reichem edlen Töne liefert zu mässigen Preisen unter Garantie für Halbbarkheit die **Pianofortefabrik von H. Vogel, Karlsruhe i. B.**  
„Pa. Vertretungen werden angenommen.“ 12/13  
Im Verlage von **Adolph Berens** in Lübeck erschienen soeben:  
**Hötzel Karl.**  
Op. 4. Gute Nacht.  
Lied für Sopran od. Tenor mit Piano. 60 Pfg.  
Op. 5. Traumkönig und sein Lieb.  
Lied für Sopran od. Tenor mit Piano. Mk. 1.50  
(Herrn Hofkapellm. Franz Abt gewidmet.)

**Preiswürdiges und empfehlenswertes Geschenk für jeden Gebildeten**

ist unstreitig ein Jahrgang der **Neuen Musik-Zeitung** in eleg. roter Leinwandmappe mit Goldpressung  
..... für nur Mk. 4.20. ....  
Jahrgang 1881 und 1882 sind in jeder bessern Buch- und Musikalien-Handlung vorrätig; Jahrgang 1883 wird am 12. December complet.



# 1. Beilage zu No. 24 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

IV. JAHRGANG.

KÖLN <sup>3</sup>/<sub>Rh.</sub>, 15. DECEMBER 1883.

## BLUMENGRÜSSE.

Melodie.

Andantino espressivo.

Leopold Rietz.

Piano.

The musical score for 'Blumengrüsse' by Leopold Rietz is presented in six systems of piano accompaniment. The first system is marked 'Andantino espressivo' and 'Piano.' with dynamics 'mf' and 'f'. The second system has a 'riten.' marking. The third system is marked 'a tempo'. The fourth system has a 'poco riten.' marking. The fifth system is marked 'un poco più mosso' and 'cresc.'. The sixth system has a 'poco riten.' marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

*a tempo*

*p* *cresc.* *f* *p* *p*

*riten.*

*Tempo I.*

*f* *f* *p*

*riten.*

*mf* *p*

*a tempo*

*f* *p*

*poco riten.* *a tempo*

*f* *p* *p* *p*

*morendo* *Lento.*

*pp*

*p*

The musical score is written for piano (right hand) and cello (left hand). It consists of several systems of music. The first system begins with a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.) marking, followed by a forte (f) dynamic and a piano (p) dynamic. The second system includes a piano (p) dynamic and a piano fortissimo (fp) dynamic, with a ritardando (riten.) marking. The third system is marked 'Tempo I.' and features a forte (f) dynamic. The fourth system includes a mezzo-forte (mf) dynamic and a piano (p) dynamic, with a ritardando (riten.) marking. The fifth system is marked 'a tempo' and features a forte (f) dynamic. The sixth system includes a piano (p) dynamic and a piano fortissimo (pp) dynamic, with a poco ritardando (poco riten.) and a tempo (a tempo) marking. The seventh system includes a piano (p) dynamic and a piano fortissimo (pp) dynamic, with a morendo and Lento marking. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The piano part is written on a grand staff (treble and bass clefs), and the cello part is written on a single staff (bass clef). The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs, as well as dynamic markings (p, f, mf, pp, cresc., morendo) and tempo markings (a tempo, Tempo I., riten., Lento.).

# IMPROVISATION

für Violine und Klavier.

Du kamst, du gingst mit leiser Spur,  
Ein flücht'ger Gast im Erdenland —  
Woher? wohin? — wir wissen nur:  
Aus Gottes Hand in Gottes Hand.

(Umland.)

Adagio. M.M. ♩ = 60.

Andante. ♩ = 42.

Jean Becker.

4<sup>te</sup> corde

VIOLINE.

PIANO.

*f*

*p*

*pp* zurückhaltend

*pp*

*cresc.*

*stringendo e cresc.*

*ff ritenuto molto*

*ff ritenuto molto*

*p*

Tempo I. ♩ = 60.

# WEIHNACHTSLIED.

Con moto.

Wih. Heiser. Op. 320. N<sup>o</sup> 1.

GESANG.

1. Tau - send klei-ne Licht-chen sprü - hen an dem grü-nen Weihnachts-baum,
2. Und er brei-tet sü - sse Mil - de in den Menschensee - len aus,
3. Und es tö - nen sanf - te Wei - sen durch die Räu-me, licht - er - hellt,

PIANO.

ro - sig die Ge-sichtchen glü - hen. und im Bu - sen regt sich's kaum. — Denn, umstrahlt vom Schein der  
scheucht mit sei-nem Himmels - bil - de je - des Schat - ten-bild hin - ans. Und zu from-men Strah - len-  
die in Me-lo-die-en prei-sen al - le Schön - heit die - ser Welt. Und des jun - gen Her - zens

Ker - zen. en - gels-gut und en-gels - rein zog in al - len Kin-der - her - zen heut' der  
krän - zen win - det er den Sternen - schein, um das Haupt Euch zu um - glän - zen, Vä - ter-  
Trie - be sprie - ssen mächtig, wie im Traum, und ein Meer von Dank und Lie - be wogt heut'

Weih - nachts-en - gel ein.  
lein und Müt - ter - lein.  
um den Weih-nachts-baum.